ఈ గ్రంథము కడప సి. పి. బ్రౌన్
గ్రంథాలయమునకు కానుకగా
సమర్పింపబడినది.

విద్వాన్ రావిరెడ్డి నారాయణరెడ్డి B.A.
27-1-748, బాలాజీనగర్,
నెల్లూరు - 524 002.

సాహితీ సుగతుని స్వగతం

*

తిరుమల రామచంద్ర

*

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
చంద్రం బిల్డింగ్స్, విజయవాడ-520004



ప్రచురణ నెం 854

ప్రథమ ముద్రణ :
ఆగష్టు – 1969

ద్వితీయ ముద్రణ :
మార్చి – 1977

వెల : రు. 9-00

ముద్రణ :
స్వతంత్ర ఆర్టు ప్రింటర్సు,
విజయవాడ–520004.

అంకితం

అర్ధ శతాబ్దిగా సాహిత్యపు
ఆమెతలు ఇస్తున్న

భారతికి

మనవి మాటలు

అప్పుడప్పుడు వ్రాసిన వ్యాసాలలో కొన్నిటి కదంబమే యిది. దీనిలో నాటి కదంబ కుసుమాలు; నేటి మద్రాసు కదంబాలు ఉన్నాయి. కొన్ని మౌలిక పరిశోధన మనస్కాలు; మరికొన్ని విషయ నివేదన మాత్ర పరాయణాలు; ఇంకా కొన్ని ఊహోన్మేష విలసితాలు. ఈ అన్నింటిలోను సహృదయులకు నా పరిశ్రమైక హృదయం, సత్య సన్నిహితదృష్టి కనిపిస్తాయి.

దీనిలోని వ్యాసాలు సమకాలిక పత్రికలలో ప్రచురితమయినవే. వీటిలో పెక్కు భారతిలో 'సాహితీ సుగతుని స్వగతం' అనే శీర్షికకింద ప్రచురితమయినట్టివి. కనుక ఈ వ్యాసకదంబానికి 'సాహితీ సుగతుని స్వగతం' అనే పేరు పెట్టాను. భారతి దాదాపు అర్ధశతాబ్దిగా నా బోటి వారిని ఎందరినో ప్రోత్సహించింది. ఈ కదంబాన్ని భారతికి సమర్పించుకొని ఋణవిముక్తికి ప్రయత్నించాను.

ఆధునిక రచయితలలో లబ్ధప్రతిష్ఠులైన శ్రీ తుమ్మల వెంకటరామయ్యగారు మైత్రితో దీనిని లోకానికి 'పరిచయం' చేశారు. వారికి సస్నేహ నమస్కారాలు.

ప్రజలకు విజ్ఞానం పంచిపెట్టడమే పరమావధిగా పెట్టుకొన్న సంస్థ విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్. నేను కోరినదే తడవుగా ఈ వ్యాస కదంబాన్ని ప్రచురించినందుకు దానికి, దాని నిర్వాహకులకు నా కృతజ్ఞతా పూర్వక నమస్కారాలు.

తిరువల్లిక్కేణి,
సౌమ్య ఆషాఢ పూర్ణిమ.

భాషాసేవకుడు,
తిరుమల రామచంద్ర.

పరిచయం

శ్రీ తిరుమల రామచంద్రగారు సాహిత్య జగత్తుకు సుపరిచితులు, వీరి లేఖినినుండి వెలువడిన "మన లిపి పుట్టుపూర్వోత్తరాలు," "నుడి, నానుడి" విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్‌ద్వారా ఇదివరకే పాఠకలోకానికి అందచేశాము. ఇపుడు "సాహితీ సుగతుని స్వగతం" ప్రచురించు తున్నందుకు మా ప్రచురణాలయం గర్విస్తూంది.

ఈ "సాహిత్య సుగతుడు" ఎంతటి భాషాసంపన్నుడో అంతటి నిరాడంబరుడు; ఎంతటి పాండిత్య ప్రజ్ఞాపాటవాలు కలవాడో అంతటి నిగర్వి; సంస్కృతంలో సాహిత్య "శిరోమణి", తెలుగు సంస్కృతాలలో "విద్వాన్", హిందీలో "ప్రభాకర్" లాంటి పట్టాలు పుచ్చుకొన్నవాడు; కన్నడభాషలో పాండిత్యమూ, తమిళంతో గాఢపరిచయమూ కలవాడు; వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారివద్ద ఆంధ్ర, ప్రాకృతభాషా పరిశోధకులుగా శిష్యరికంచేశారు; తంజావూరు సరస్వతిమహల్ లైబ్రరీలోనూ, మద్రాసు ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్టు లైబ్రరీలోనూ పండితులుగా పనిచేశారు. ఎన్నోఏళ్ళుగా పత్రికా రచయితగా జీవనం సాగిస్తున్నారు.

భాషాసేవకసమితి స్థాపకులుగా, ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘ సభ్యులుగా, "పరిశోధన"లాంటి ఉత్తమ సాహితీ పత్రికా సంపాద కులుగా తిరుమల రామచంద్రగారి భాషాసేవ అనల్పం.

వివిధ పత్రికలలో రామచంద్రగారు అపుడపుడూ రాసిన రచనలను ఇపుడీ పుస్తకరూపేణ ప్రచురిస్తున్నాం. రచయితే వివరించినట్లు వీటిలో కొన్ని మౌలిక పరిశోధనకు చెందినవి; మరికొన్ని విషయ వివరణకు సంబంధించినవి; మరికొన్ని ఊహాబలంతో తర్కించినవి.

ఈ వ్యాసాలను చదువుతున్నప్పుడు ఏవో పండితుల 'కొరకరాని కొయ్య'లుగా ఇవి అనిపించవు. ఏమాత్రం సాహిత్యాభిరుచి కలవారికైనా ఎంతో ఆసక్తిని కల్గించుతాయి. సామాన్యంగా పాత్రికేయులు స్పృశించ వలసిన విషయాలను సైతం పరిశోధన దర్పణంలో ప్రతిబింబింప జేసి ఎన్నెన్నో వింత వింత రంగులను చూపించారు. అందుకు ఒక్క ఉదా హరణ "బుద్ధునికి ముందునుంచే ఉన్న ధూమపానం". సాహిత్యం, సంగీతం, నాటకరచన, సంస్కృతి రంగాలలో కృషి గురించి మన దేశానికే పరిమితంగాక వివిధ దేశాల విషయాలను ఎన్నో వీరు వెల్ల డించారు.ముద్రారాక్షసాలు మొదలుకొని సెక్సు సమస్యలవరకూ ఈ వ్యాసా వళిలో చోటు చేసుకున్నాయి.

ఇంతటి విషయవైవిధ్యంగల వ్యాసాలు రచించడానికి రచయిత కేవలం శ్రమపడినా చాలదు. అతనికి భాషలోని లోతుపాతులు తెలి యాలి. శబ్దంమీద అధికారం వుండాలి. ఇరుగు పొరుగు భాషల, ఒకే కుటుంబంలోని భాషలతో గాఢపరిచయం ఉండాలి; అన్నిటికన్నా మధించితెచ్చిన అమృతాన్ని "అరటిపండు ఒలిచి చేతిలో పెట్టినట్లు" పాఠకులచే ఆస్వాదింపచేయగల నేర్పుండాలి. పైగా లోకచరిత్ర,వృత్తాం తమూ, ఆచార వ్యవహారాలు గురించి తెలిసివుండాలి. వీటన్నిటినిమించి గాఢపరిశ్రమ, దానికితగిన చిత్తశుద్ధి ఉండాలి; ఇన్నింటిని పుణికిపుచ్చు కొన్న భాషాసంపన్నుడు శ్రీ తిరుమల రామచంద్ర. అందుచేతనే ఈ రచనలో కృతకృత్యు లయ్యారు.

. తుమ్మల వెంకటరామయ్య

అనుక్రమణిక

తెలుగు జాతి ప్రాచీన సంగీత రూపకం - బుర్రకథ

మనసులో పొటమరించి మాటల కందీ అందనట్టున్న భావాలను మధురంగాను, స్పష్టంగాను వ్యక్తపరచడంలో మానవుని కవిత్వం, సంగీతం ఆదుకున్నాయి. "ఈరెంటినీ ఆసరాగా తీసుకొని, మరొక రస ప్రపంచంలోకి మనలను చేదుకొనిపోయి నిలుపగల జిగి, బిగి, వున్న కళారూపం నాట్యం." కనుకనే కాళిదాసు "నాట్యం భిన్న రుచే ర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనం" అన్నాడు.

"మాటలూ, పాటలూ, ఆటలూ మానవుని నాగరికతా ప్రాదుర్భావంనాటినుంచి నేటిదాకా అలాగే మానవ హృదయ విస్ఫుటీకరణకు బలీయమైన సాధనాలుగా అనుశ్రుతంగా వస్తున్నవి." కనుక ఒక జాతి జానపద సారస్వతం తీరుతీయములు మరొక జాతి సారస్వత సరణికి యాదృచ్ఛికంగా పోలికలు కావచ్చు నేమోకాని, అనుకరణలు మాత్రం కాజాలవు. అయినప్పుడు తెనుగుతనమే జీవగర్రగా గల బుర్రకథలు ఏ మహారాష్ట్రి పద్ధతినుంచో పుట్టుకవచ్చాయని ఆపాతజ్ఞానం కల

వారన్నప్పుడు సత్యదృష్టి, సహృదయతా గల ప్రతి తెనుగువాని మనస్సు చివుక్కు మంటుంది.

కవిత్వ, సంగీత, నాట్యా లనే కళాస్వరూపాలు మూడు, మూడు రేకులై విచ్చిన విరి బుర్రకథ. సంస్కృతరూపకాలలో నాటకానికి మూల మనదగిన వీథి, భాణంవంటి ఏకాంకికల వలె బుర్రకథకూడా తెనుగు ప్రాచీన రూపక మనదగిన యక్షగానానికిపూర్వస్వరూప మనుకుంటాను. కాని,ఇంత మౌలికమైన బుర్రకథను సోమనాథుడు తన బసవపురాణంలో గాని, వీథి రూపకాన్ని తెనుగుచేసిన వల్లభరాయుడుగాని పేర్కొనక పోవడం చూడగా, ద్విపద భూయిష్ఠమైన ఈ రచనకు తర్వాత తర్వాత ఈ పేరు రూఢమై వుంటుంది.

జానపద గీతాలలో ప్రధానంగా గోచరించేది ద్విపద చ్ఛందమో, తద్వికారమైన మంజరియో. శ్రీనాథుని కాలానికి ఇంకా వైభవం తరగని ఏకశిలానగరంలో —

"ద్రుత తాళంబున వీరగుంభితకథుం ధుంధుం కిటాత్కార సం
గతి వాయించుచు నాంతరాళిక యతి గ్రామాభిరామంబుగా
యతిగూడం ద్విపద ప్రబంధమున వీరానీకముం బాడె నొ
క్కత ప్రత్యక్షరముం గుమారకులు ఢీట్కారంబునం దూలంగన్."

ఇక్కడ మద్దెల వాయిస్తూ పాడినది ఒకన్త. నేడు బుర్రకథలో గుమ్మెటను వాయించేవారు స్త్రీలే అయినా గాయకుడు, కథకుడు పురుషుడే. కనుక అది నేడు మనం విని చూచి ఆనందించే బుర్రకథ కాదని సందేహం కలుగవచ్చు. కాని, దాని పరిణామమే నేటి బుర్రకథ.

బుర్రకథకు జంగం కథ, తంథాన కథ, తంబుర కథ అనే ప్రాంతీయ వ్యవహారా లున్నాయి. ఆరెకాపులు తోలుబొమ్మలాటను వృత్తిగా ప్రచారం చేసినట్లు, సిరిజంగాలనే వారు ఈ కథలను ప్రచారం చేశారు. వీరి లక్ష్యం శివపారమ్య నిరూపణం; ప్రచారం. ఇది క్రమంగా వృత్తి అయింది. ఈ పద్ధతిని రచించిన, చెప్పిన కథాంతరాలూ జంగం కథలనే వ్యాప్తికి వచ్చాయి. సిరిజంగాలు పగటి వేషాలు వేస్తారు; వీథి భాగవతాలు ఆడతారు; తందాన కథలు చెబుతారు.

బుర్రకథ అనే వ్యవహారం ప్రధాన కథకుడు శ్రుతి సారించే తంబురా బుర్రనుబట్టి వచ్చింది. తందానకథ, తందానపాట అనేవాటుక తందాన-తందాన అని వంతలవారు చేసే అనుశ్రుతినిబట్టి వచ్చింది.

ప్రధాన కథకుడు ఒక చేత్తో శ్రుతికోసం తంబురా మీటుతూ, జేబురుమాలవంటి గుడ్డ కొసను కట్టిన జంతరను బొటనవేలికి తొడు క్కున్న మరొక చేత్తో తాళంవేస్తూ కథ చెబుతాడు. (తాళంవేసే జంత రను గుంచీలు, అందెలు అనడం కూడా కద్దు) వెనుక ఇద్దరు స్త్రీలు గుమ్మెటలు వాయిస్తూ వంత పాడుతారు. వంతకు ఇద్దరు ఇంతులు కావా లని సిరిజంగాలు రెండు పెండ్లిండ్లు చేసుకొనడం కూడా ఆచారం. ఇడి దీని ప్రత్యేకత.

తెలుగు బుర్రకథలో మహారాష్ట్ర 'పవాడా'కు గాని, కన్నడ 'లావణి'కి గాని జానపద సంగీత మనడంతప్ప మరేమిటా పోలికలేదు.

శివాజీ సింహగఢ విజయగాథ వినని వారుండరు. ఆ విజయం శివాజీకి చేకూర్చినవాడు తానాజీ మాలసురే. తానాజీ, మరి కొందరు మరాఠీ సైనికులు "పవాడా" గాయక బృందం వేషంలో కోటలో ప్రవే శించి, దానిని జయించారు. జానపద గాన పద్ధతిని రాజకీయాలకు ఉప యోగించిన వారిలో ప్రథముడు తానాజీ.

'పవాడా'అంటే వీరచరిత్రాన్ని వర్ణించే జానపదకవితా విశేషం (కోణేక్ పరాక్రమీ పురుషాంచే జ్యాంత వర్ణనకేలే అసతే అసా ప్రాకృత కవితా విశేష అఇతో- రఘునాథ భాస్కరగోడబోలే మరాఠీ నిఘం టువు). దీనికి కీర్తి అనే మరొక అర్థం కూడా వుంది.

పవాడాను కూర్చుని, నిల్చుని పాడుతారు. మన భజన గోష్ఠివలె వుంటుంది. దీనిలో వీర రసం తప్ప మరొకటి లేదు. వెనుక వంత పాటగా -దీదీ దీదీ-అంటూ కొందరు రాగాలు తీస్తారు. స్త్రీల ప్రసక్తే లేదు. మన బుర్ర కథలోలాగ నిలుచుని నాట్యం, వివిధ రసాభినయం వంటి రూపకచ్ఛాయ దీనిలో కనుపించదు.

ఇక కన్నడ "లావణి" ప్రాచీనమైన మాట వాస్తవమే. ప్రాచీన ఛందఃకారులు షట్పదిని పరిగణించినట్టుగా దీనిని పరిగణించక పోయినా

తర్వాతివారు గ్రహించారు. 16 వ శతాబ్దినుంచి లావణి లభిస్తుంది. 17 వ శతాబ్దంలో నందివర్మ దీనిని తన ఛందోగ్రంథంలో ఉదాహరించి, లక్షణం చెప్పాడు.

లావణి అనేది జానపద గాథలు తెలిసే ఛందో విశేషం. రైతు జీవితగాథలు, వివిధ రసాలు, ప్రకృతి సౌందర్యం వర్ణించబడుతాయి. ఈ ఛందస్సులో, ఇద్దరుకాని, ఒకరు కాని నిలుచుని పాడుతారు. వంత పాట వుండదు. దీనికీ, బుర్రకథకూ నిలుచుకొని పాడడం అనే పోలిక తప్ప మరే పోలిక లేదు.

మరాఠీ లావణిలో స్త్రీల అభినయం వున్నా, కథలేదు. కేవలం పాట, అభినయం ఉంటాయి.

"మహారాష్ట్ర కీర్తన పద్ధతినుంచి బుర్రకథ ప్రభవించకూడదా?" అని ప్రశ్నించేవారు ఉన్నారు. కీర్తనపద్ధతి లక్ష్యం దైవనిరూపణం. దానికి ఉదాహరణగా. దైవమాహాత్మ్యం తెలిపే పురాణం కథ. ఇదే మన హరికథగా పరిణమించింది. కీర్తన పద్ధతిలో వంత వున్నప్పటికీ, జోడు గుమ్మెటల చేడియలు, జంతర ప్రసక్తిలేదు. నాట్యం అసలే వుండదు. కాగా, శ్రీనాథుని కాలాన వీరగుంభితకల- నేడు గుమ్మెటల- "ధుంధుంధుం కిటాత్కార సంగతి"తో వీనుల విందవుతున్న బుర్రకథ- తెనుగువారి మౌలిక సంగీత రూపకం.

ఈ రూపక సంప్రదాయాన్ని కళాకారు లెందరో శతాబ్దాలుగా తెనుగు జాతికోసం భద్రపరుస్తూ వచ్చారు.

ఆంధ్రసాహిత్యంలో స్త్రీ పర్యాయ పదాలు

మానవజాతి కలిక విజ్ఞానంతో వికసించడంతో పాటు భాషా సుగంధంకూడా నలుదిక్కులా వెదజల్లసాగింది. ఆదిమానవుడు తన భౌగోళిక పరిస్థితినిబట్టి, అవసరాలనుబట్టి సంకేతించుకొన్న శబ్దాలు క్రమంగా కొంత మార్పుతో నానార్థాలనూ సంతరించుకొనినవి. ఒక సంఘం మరో సంఘంతో చేరుటతోనూ భావ శబ్దార్థ వినిమయమూ విశేషించింది.

మానవుడు పరిసరవస్తు పరిశీలనతో సంచితాలయిన భావాలను సంకేతించుకొని అనుభవపు మూసలో పోసి వాటికి శబ్దరూప మిచ్చినాడు. కమ్మదనంతో కళకళలాడే ప్రకృతిని పరిశీలించినాడు. ఆయమ అందానికి అమ్ముడు పోయినాడు. తన సమీప వస్తువులకు దాని పేరు పెట్టడంతో సంతోషించినాడు. కొవ్వెక్కి ఆకసమంతా అలమికొని గుండెలు గుభేలుమన గర్జించే మేఘరాజునుండీ, అడవి అంతా తనదే అన్నట్లుగా జూలు జాలువార్చుకొని పొదలూ నదులూ దూరి వీరవిహారం చేసే మృగరాజు

మంకే, పురిని విరబోసుకొని, పరవశ్యతొక్కే శిఖిరాజునుండీ అందమూ, ఆత్మవిశ్వాసమూ అలవరచుకొన్నాడు. వాటిని తన భాషలో జీర్ణించు కొన్నాడు. చక్కని చిలుక చెలితో తన సహచరిని సరిపోల్చుకొని మురిసినాడు. నదుల ఒడ్డుల సికతాశయ్యలపై ఏకసక్కెములాడే అంచ రాణుల మెలమెల్లని నడకలను తన చెలియందే భావించుకొని సంతృప్తి పడినాడు. ప్రకృతిలోని సోయగాన్నంతా ఒకేమారు ఆకళించుకొన అఱ్ఱులు సాచినాడు.

ప్రకృతి సౌందర్యలుబ్ధుడయిన మానవుని ప్రప్రథమ సంకేత సమూహము సాహిత్యంగా సాకారమయే కాలానికి తన సంకేతితార్థాన్ని సడలించుకొని మరో అర్థంలో రూఢస్థితికి వచ్చినది. కొన్ని సంకేతాలు మానవజాతి మారిన కొలది తమ వేషాన్నే మార్చుకొన్నవి. మరికొన్ని అసలే అడుగంటినవి. ఇక కొన్ని తమ వ్యక్తిత్వాన్నే కోలుపోయినవి.

మన భాషలోని స్త్రీవాచక పర్యాయపదాల పరిశీలన ఈ సిద్ధాంత నిరూపణకు మనకు కొంత సాధకం.

ప్రపంచంలోని అన్ని భాషల స్త్రీపర్యాయపదాలూ గుచ్చెత్తినా కూడా ఒక తెనుగులోని స్త్రీపర్యాయపదాల సంఖ్యకు సరిపోవని నా మిత్రు డొకడన్నాడు. ఇది పూర్తిగా నిజం. ఆంధ్రనామసంగ్రహాన్నిబట్టి స్త్రీకి ౬౫ తెలుగు పర్యాయ పదాలూ, సాంబనిఘంటువునిబట్టి ౫౪ పదాలూ మనకు లభిస్తున్నాయి. వీనికి ఏలాటి వ్యుత్పత్త్యర్థాన్నీ మన నిఘంటుకారులు నిరూపించలేదు. ఆ ప్రయత్నంకూడా చేయలేదన్నా తప్పు లేదనుకుంటాను.

ఏ చీకికండ్ల ఆమెనో చూచి మనం కమలాక్షీ, ఇందీవరాక్షీ మొద అయిన సుందర శబ్దాలతో సంబోధించవచ్చు. ఒక పవిత్ర బ్రాహ్మణిని 'పొలతీ' అనవచ్చు. పేదరాలు పెద్దమ్మనుకూడా 'ప్రోయాలా' అని పిలువ వచ్చు. ఇల్లు చక్కబెట్టజాలని యిల్లాలినికూడా 'గరితా' అన వచ్చు. కన్యాశుల్క మేమీ లేకనే కరగ్రహణం చేసిన కాంతను తొట్రుపాటు తొలగదోచుకొని 'తెరవా' అని పిలవవచ్చు. మరో విధంగా సంక్ర మించిన ఆమెను 'పడతీ, మడతీ' అని అనవచ్చు. మోటుగా మొరకుగా మనకు దర్శనమిస్తున్న హస్తినినికూడా 'ఎలనాగా, నెలతా' అని పిలు

గె త్తి పలుకవచ్చు. అగ్నిసాక్షిగా వివాహమాడినదాన్ని 'చేడియా' అనడం అభావ్యంకాదు.

తెలుగునాట సాహిత్యం సొబగులువారే కాలానికే వీని సంకేతిత వాచ్యార్థం విలయమై మరొకటి రూఢమయిపోయినది. తెలుగు సాహిత్యం సంస్కృత వాఙ్మయ శిథిలాలలో మొలకెత్తిన మల్లెతీగ. దాని పూవుల తావులలో సంస్కృతశవ పూతిగంధం పొరలు వారడం అసహజమూ కాదు; అన్యాయ మంతకంటెనూ కాదు. నన్నయభట్టు రాజరాజనరేంద్రుని మన్ననలతో భారత రచనకు గంటం పట్టిన కాలానికే సంస్కృత సాహిత్య సౌధం నేలమట్టమయి పునాదికూడా బీటలువారినది. కొనఊపిరితో ఉన్న సంస్కృత పదజాలం దేశభాషలపై కడపటి దాడి జరిపినది. క్రమంగా సంస్కృత శబ్దాలుకూడా రూఢమయిపోయినవి. ఆ సంస్కారమే గల తెనుగు కవులు వానినే గ్రహించినారు. శబ్దప్రయోగ సారస్యంలో ఏమరినారు. "స్త్రీరితి నామాపి మధురం" అని చొంగలు కార్చే రాజాస్థాన పండితులూ, కవులూ వాని వ్యుత్పత్తి విమర్శకే వెనుకాడినారు.

నన్నయ మొదలు చిన్నయ వరకూ కవుల ప్రయోగాలే ఈ వాదానికి తార్కాణం. భారతం ఆది, సభాపర్వాలలోని ఈ క్రింది ప్రయోగాలను పరామర్శించండి (ఇది నన్నయ నాక్షేపించడమేమాత్రమూ కాదని మనవి).

వాసుకి తన చెల్లెలు జరత్కారువును 'అంబుజనేత్రా' అని పిలుస్తాడు. దుష్యంతుడు కొత్తగా ఆశ్రమంలో ప్రవేశించినవాడు అక్కడి ఆశ్రమ కన్యలను మర్యాదగా పిలవవద్దూ ? శకుంతలను 'వనజనేత్రా' అని సంబోధిస్తాడు. సభలో శకుంతలపై కోపం వచ్చినప్పుడుకూడా 'అంబురుహానసా' అని అనడం మానడు. ఒళ్ళు మండుతున్నా ఒడలి అందాన్ని వర్ణించడం విడనాడదలచుకోలేదు కాబోలు?

ప్రతీపుడు తాను గంగఒడ్డులో ఒక అందగత్తెను (గంగను) చూచి, దానిని తనకు కుదిర్చి పెట్టమని తన కుమారుని కోరుతూ,

'కన్యను' చూచినా నంటాడు. ఆయమ కన్య అని ఈయనగారికి ఎలా తెలిసింది?

దీర్ఘతముడు 'సతులకు' శాపమిస్తాడు. మాద్రి కుంతిని 'అక్కా' అని పిలవడానికి మారుగా 'కమలాక్షీ' అని పిలుస్తుంది.

అన్నింటికంటే నవ్వు పుట్టించేదేమంటే హిడింబుడు తన చెల్లెలు హిడింబను 'కోమలి' అనడం; భీముని చంపి తీసుకొనిరమ్మని ఫర్మా యించడం. వెంటనే నన్నయగారి కంటికి హిడింబి 'రమణి' అయింది. భీమునికికూడా అంతేలెండి. లేకపోతే 'వనజనేత్రా' అంటూ సరసా లాడుతాడా? ప్రేమ గుడ్డిదంటారుకదూ! హిడింబి భీముని రూపబలాలకు లొంగి తన అనతి అతిక్రమిస్తుంటే, నన్నయ దానిని "పతిస్నేహము 'కామినులకు' బలవంతము, పెరనెయ్యములు వేయుదత్సదృశములే" అని సమర్థిస్తాడు. కామిను లనే శబ్ద ప్రయోగం ఎంతవరకు ఉచితమో ఏమో?

స్వయంవరంలో తెచ్చిన ద్రౌపది 'బాలిక' అట. అర్జునుడు ఉలూపిని "తామరస నేత్ర ఎవ్వరవు?" అని పలకరిస్తాడు. 'ఎవరమ్మా నీవు?' అని కనుక్కో-లేడూ? అర్జునుని సుభద్ర కుశలప్రశ్న వేస్తూ, "మా యత్త 'యంభోరుహాక్షి' కుంతిమహాదేవి కుశలయే" అని ప్రశ్ని స్తుంది. బృహద్రథుడు జరను "వారిరుహాయతచారులోచనా!" అంటాడు.

ద్రౌపదిని సభకు తేబోయి, ప్రాతికామి 'వనజాక్షి!' వెంట రమ్మంటాడు. దుశ్శాసనుడు మాత్రం'పొ త్తీ' అని హెచ్చరిస్తాడు (ఇది యాదృచ్ఛికంగా పడిన మాట. ద్రౌపది అప్పుడు రజస్వల గనుక ఈ మాట అచ్చంగా సరిపోయింది). సభలో ద్రౌపదిపై జరిగే అత్యా చారాన్ని వికర్ణుడు ఖండిస్తూ ఈ 'కోమలికి' అన్యాయం జరిగిందని అంటాడు. పెద్దమ్మ కదా మర్యాదగా పిలువలేడూ? పెద్దమ్మ అని తనకు తెలీదనుకుందాము. కోమలి అనే మాటకంటే గంభీరమయినమాట అన లేడూ? పుట్టుకబోది ధృతరాష్ట్రుడు ద్రౌపదిని సమాశ్వసిస్తూ, 'సుందరి, ఇందుముఖి' అంటూ దగ్గరకు పిలుచుకుంటాడు. ఆ అంధుని నోట ఇవేటి మాటలు? కోడలు బిడ్డ వరసకదా? ఆయమ సౌందర్యాన్ని ఎన్నగూడదని శాస్త్రకారుల కట్టుదిట్టాలు కదా! అమ్మాయి, బిడా అని పిలువలేడూ?

భీష్ముడొకడే పెద్దమనిషిలా కనిపిస్తాడు. ద్రౌపదిని ఊరడించేప్పుడు 'అవ్వా' (అమ్మా) అని సంబోధిస్తాడు.

అచ్చులో పోసిన ఆకారాలులాగా, రవివర్మ రంగుబొమ్మల్లాగ నన్నయగారి ఆడవారు పిన్నా పెద్దా అంతా ఒకటే. నన్నయగారేకాదు, తెనుగు కవుల జనానా అంతా ఒకటే. అందరూ వారిరుహాననలే, వారిజహ నేత్రులే; కన్యలే, కమలాక్షులే; సతులే, సీమంతులే; ఇంతులే, గొంతులే; భామినులే, బాలికలే; తరుణులే, తనుమధ్యలే; లలనలే, లలితాంగులే; మానినులే, మృగాక్షులే.

తిక్కన కూడా నన్నయ కేమాత్రమూ తీసిపోలేదులెండి. చూడండి మచ్చుకు ఒక ప్రయోగం. విరాటుడు తన కుమార్తెను బృహన్నలకు పరిచయం చేస్తూ, 'ఇచ్చేడియ' అంటూ చెంతకు పిలుస్తాడు. ఉత్తరకు ఈ శబ్దార్థం తెలిసివుంటే "నీ నాట్యమూవద్దు, నాణ్యమూ వద్దు" అని తండ్రిని నానా చీవాట్లూ పెట్టి లొలగి పోయేదే. ఇలాగే తక్కిన ప్రయోగాలూను.

విలాసినీ విలాసాలు వఱదలై పారిన ప్రబంధాల కాలంలో వావి వరస లేకుండా స్త్రీ పర్యాయశబ్దాలు ప్రయోగింప బడినాయి. పెద్దన వరూధిని విలాసాలకు వెంగలిగాక నైష్ఠికుడైన ప్రవరుని చరిత్రను ప్రశంసిస్తూ "కలంచునే 'సతుల' మాయల్ ధీర చిత్తంబులన్" అని సమర్థిస్తాడు. సతీశబ్దార్థ గౌరవంపై పెద్దన్న దృష్టిబరపివుంటే ఇలాటి ప్రయోగంలో ఎందుకు తన చిన్నతనాన్ని చాటుకుంటాడు? (శ్రీ జవ మంచి శేషాద్రిశర్మగారు దీని విషయమై ఎంతో చర్చించారు కూడా.)

కొన్ని శబ్దాల సంకేతితార్థం కాల ప్రవాహంలో పడి కొంత, కవుల స్వైర ప్రయోగాలవల్ల కొంత సమసి పోయిందనడమే పై విద ర్శనంలోని పరమార్థం. కాని, మన భారత కాలంనాటికీ, అంతకు ముందునుంచీ కూడా వాఙ్మయ సౌరభాలు విరజిమ్మిన కర్ణాట, తమిళ భాషలలోని పదాలకు మాత్రం ఇప్పటికీ వ్యుత్పత్తి సౌలభ్యం లభి స్తూండడం తెనుగు పదాలలోని చిక్కును తెమల్చడానికి కొంత తెరవవు తూన్నది. ఒక సంఘానికి చెందిన వనగలిగి, కాల ప్రవాహంలో వేర్వేరు ఒడ్డులబడి, అన్ని సంఘర్షణలనూ ఎదుర్కొని, నానా సాంకర్యా

ఇనూ సంతరించుకొని, ప్రస్తుతం తమ వ్యక్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకొంటున్న అన్ని భాషలూ ఒకే అజ్ఞాత అక్షరేఖపై అంజవేస్తున్నాయి.

మూలశబ్దాలే కొంత మార్పుతో నానార్థాలతో, నానుడులలో నాటుకొని పోవడం భాషా ప్రధాన లక్షణమని చెప్పడం చర్వితచర్వణం. ఈ దృష్టితో పరిశీలన అన్ని శబ్దాల వ్యుత్పత్తి నిరూపణకూ నిర్ణాయక మవుతూంది. ప్రస్తుతం స్త్రీ పర్యాయ పదాలను పరామర్శిద్దాం.

నెలత

నెలత, నెలతుక, మెలత, ఎలనాగ శబ్దాలు ధ్వనిలోనేకాక అర్థంలోనూ సమానాలే. మూల భాషలోని ఇళం, ఎళం అనే శబ్దాలు లేత, చిన్న అనే అర్థాన్ని ఇచ్చేవి తెలుగుతనం పుచ్చుకొని (వర్ణ వ్యత్యయం కాగా) లే, లేత అని మారినవి. కొన్నిట 'ఎల'గానే నిలిచినవి. ఎలనాగ, ఎలమావి మొదలగునవి మనకు దృష్టాంతం. కాగా, నెలతను చిన్న ఆడుది, పసిది, బాలిక, కోమలి అనవచ్చు. నెలత శబ్దానికే బహువచన ప్రత్యయంలోని 'క' వర్ణం చేరగా 'నెలతక' అయి, పదాంత్య ఉకార ప్రభావంతో 'నెలతుక' అయిందని మనం సరిపెట్టుకొనవచ్చు. లేమ శబ్దానికూడ 'ఇళం' అనేదే మూలరూపం.

పొలతి

పొల, పొలసు శబ్దాలు అశుచి అనే అర్థంలోనూ, క్రమంగా మాంసానికి (మాంసాన్ని అపవిత్రమని భావించినారు గనుక) తెనుగులో ప్రయుక్తం ('పొలతుక కాంతియింత పొలివోవగనీక' — తిక్కన ప్రయోగం). కన్నడంలో పొలి, పొలె శబ్దాలు అశుచి, రజోరక్తం అనే అర్థంలో వాడబడినవి. ఈలాటి అశుద్ధ కార్యం చేసేవాసు పొలసులు. పొలయతి, — హొలయతి. పొలంతి, పొలయచ్చి — రజస్వల, మాదిగది, అశుచి అయిన స్త్రీ.

పడతి

పడతి, మడంతి వివాహిత స్త్రీవాచకాలు. 'మణం' తమిళంలో వివాహార్థకం. ఈ 'మణం' వల్ల లభించిన స్త్రీ మడంద్రై — మడంది

క్రమంగా పడంతి, మడంతిగా మారింది. మణం నుంచే మనువుకూడా పుట్టింది.

ఇంతి

ఇన్ ధాతువు అందమూ, రుచీ ప్రకటించేది. ఇన్‌పు=అందము. = సుందరి—ఇంపైనది.

తొయ్యాలి

ఈ శబ్దంలోని 'లి' కూడా ఇల్లాలు మొదలయిన వాటిలో లాగనే 'అళ్' శబ్దభాగమనేది స్పష్టం. తొణ్, తొళ్ ధాతువు సేవార్థకంగా సమకాలిక తమిళ భాషలో కనిపిస్తున్నది. తొళ్+అళ్=సేవిక, పరిచారిక, అనే అర్థంలో వాడబడి క్రమంగా తొళ్ అళ్ - తొళియాళ్ - తొయ్యాలి అయి వుండవచ్చునేమో!

నాతి, నాచి

నాయకస్త్రీ, ప్రాకృతంలో నాయకయిత్తి నాయకత్తిఅయి, తవర్గం చవర్గం కావడం (దంపతీ,జంపతీ)సహజమే గనుక నాయకచ్చిగా మారి క్రమంగా నాచ్చి, మరల నాతి అయివుంటుంది. నంగనాచి శబ్దానికి మూలం 'నంగానాచ్' అనే హిందుస్తానీ పదం కాదనుకుంటాను. దిసమొలగా నాట్యం చేసేంతటి సాహసికురాలని శ్రీ ప్రతాపరెడ్డిగారు సెలవిచ్చారు. కాని చేసేదంతా చేసి ఏమీ తెలీనట్లు అమాయకంగా ప్రవర్తించే ఆడది అనే అర్థమే లోక ప్రసిద్ధం గనుక దీని మూలం వేరని నా ఊహ. నగ్నిక చిన్నపిల్ల-దిసమొలతో తిరిగేది. నగ్నికలాగా అమాయకంగా, నిష్కపటంగా ప్రవర్తిస్తున్నట్లు అభినయించే నాతి - నాయకుని స్త్రీ (చతురురాలు) నంగనాచి. నగ్నికా శబ్దానికి తమిళంలోని నంగై, మంగై, మడందై అనే అవస్థాత్రయం తెలిపే సంప్రదాయ వాక్కు నుంచి కూడా పసిపాప అనే అర్థం నిర్ధారితమవుతూంది. నంగై=నగ్నిక, దిసమొలలో తిరిగే పసిపాప. మంగై =అంతకంటే పెద్దది, మడందై = వివాహిత.

ప్రోయాలు

శ్రీమతి, ఐశ్వర్యవంతురాలు, పురళ్=ధనం, ఆళ్=పురళాళ్. క్రమంగా. కురళ్ – క్రోవి, తొరవు – త్రోవ, పురవ్ – ప్రోవి మొదలయిన వాటిలోలాగ (వర్ణ వ్యత్యయంతో) ప్రోయాళ్-ప్రోయాలు అయి వుంటుంది. ఈశబ్దంలోని లువర్ణం ఆళ్ శబ్దభాగమని చెప్పడం చర్విత చర్వణం.

'చేడియ' చేటికా శబ్దభవం. పరిచారిక అని అర్థం గనుక తిక్కనయినాసరే,ఎవరయినాసరే యిష్టం వచ్చినట్లు ప్రయోగించడానికి వీలు లేదు. 'బోటి' వధూటి శబ్దంనుంచి వచ్చింది. 'బోటి' సామాన్య స్త్రీ పర్యాయంకాదు. పెరయింటినుంచి వచ్చిన స్త్రీ. కోడలు కావచ్చు, మరదలు కావచ్చు. 'చామ' శ్యామనుంచి పుట్టిన శబ్దం. 'చాన' జాణ– చతురురాలయిన స్త్రీ. జ్ఞాన శబ్దం ప్రాకృతంలో నాణ, జాణలుగా మారింది. జాణయే చాన.

చెలువ

సుందరి, చెలువు-సౌందర్యం. సెల్వం తమిళ, కన్నడాలలో సౌందర్యవాచకం. చెలువు, చెలువముగలది చెలువ.

వెలది, వెలందు, వెలంది. వెళ్ ధాతువునుంచి నిష్పన్నమయిన శబ్దమిది. వెళ్ – వెలుగు, కాంతి, తెలుపు. వెలంది = కాంతిగలది, సుందరి, గౌరి.

గరిత

గర్తి అని కన్నడరూపం. గృహస్త్రీ అనే శబ్దం ప్రాకృతంలో ఘరత్తిఅయి, గరత్తి, గర్తి, గరితగా మారింది. గరిత=గృహిణి, ఇల్లు చక్కబెట్టుకొన గలది.

ఈ పదం మన ప్రాచీన సాంఘికాచారాలకు సాక్షి; కన్యాశుల్కం పాతపుంతల్లో నడచిందనడానికి నిదర్శనం. తెఱవ=శుల్కంతో కొన్న స్త్రీ. క్రింది జాతుల స్త్రీలు మారుమనువు చేసుకొనునప్పుడు కులస్థులకు

చెల్లించే దండుగ తెఱువు. కన్యకిచ్చే శుల్కమని కన్నడ నిఘంటు కారులు. తెఱువు చెల్లించే ఆచారం ఆంధ్రదేశంలోని కొన్ని ప్రాంతా లలో యింకా పాతుకొని ఉంది.

అమ్మ, అమ్మవ

అన్నై అని తమిళంలో మాతృవాచకం. ప్రకృతం వ్యవహారం లోనూ ఉంది. భాష అభివృద్ధి కాని కాలంలో అనునాసికాలకు అట్టే భేదం లేకుండా వుండడం సహజం. పిల్లలు అమ్మ, అన్న శబ్దాలే మొదట పలుకనేరుస్తారు. ఈ రెండు అనునాసికాలకూ పరస్పర విని మయం వాఙ్మయంలో ఉపలభ్యమవుతూంది. "లోకవంద్యమ్మని నప్పరాశరు" అని భారతానుశాసనికపర్వంలో తిక్కన ప్రయోగించినాడు. అన్నై-అమ్మ-అమ్మవ=అమ్మ.

ఆఁడది, ఆఁటది

తమిళ, కన్నడ, మలయాళ, తుళుభాషలలో పురుషవాచకమయిన ఆణ్, ఆళ్ శబ్దాలకూ, తెలుగులోని స్త్రీవాచకమయిన ఆడశబ్దానికీ ఏమీ సంబంధం కనిపించదు. 'ఆఁడది'లోని అరసున్నను బట్టి మనం ఆణ్ శబ్దంనుంచే యిది నిష్పన్నమయివుండవచ్చునని ఊహించవచ్చు.

ఆణ్-ఆళ్ శబ్దం మనుష్యసామాన్యవాచకం, ఉభయలింగం. ఈశబ్దం మనిషి అనే అర్థంలో లింగభేదమేమీ లేకుండా పూర్వం ప్రయో గింపబడివుంటుంది. ఉదాహరణంగా ఇల్లాలు శబ్దాన్ని పరికించండి. ఇల్=ఇంటిలోని, ఆళ్=మనిషి-ఇంటిని చక్కబెట్టే వ్యక్తి అని అర్థం. ఇల్లాలులోని ఇల్ శబ్దం క్రమంగా వాడుకలో లోపించి ఆలు శబ్దం మాత్రమే మిగిలినది; గృహిణీ వాచకంగా రూఢమయినది.

ఆళ్-ఆణ్ శబ్దం ఒకచోట ఆలుగా మారి మరొకచోట ఆణు అయి, పదాంత్య ణకారం క్రమంగా 'ండు' అయింది. ఆండది, ఆంటది అనే రూపాలు ఇప్పటికిని దక్షిణదేశంలోని తెలుగువారిలో నిత్యవ్యవ హృతాలు. పదాంత్య నకారం 'ండ'గా అయిన పరిణామం శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు తమ 'సంధి' అనే పుస్తకంలో అవణ్, రామణ్,

మొదలయిన శబ్దాల పదాంత్య నకారం అవండు, వాండు, రామండు అని ఎలా మారిందో నిరూపించడం పరిశీలిస్తే అవగతమవుతుంది.

ప్రాచీనుల ప్రయోగం కాలానికే స్త్రీ వాచకపదాల సంకేతితార్థం సమసిపోయిందనడమే నా అభిప్రాయం కాని, వారి ప్రయోగౌచితిని పూర్వపక్షం చేయడం కానేకాదు.

పద్యాలకు
రాగాల నిర్దేశం

1930 ప్రాంతం నాటిమాట. నెల్లూరులో శాకుంతల నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నారు. శ్రీ యడవల్లి సూర్యనారాయణగారు దుష్యంతపాత్ర ధరిస్తున్నారు. శ్రీ యడవల్లివారు దుష్యంతపాత్రాభినయంలో మొదట సంస్కృత శ్లోకాలు చదివి తర్వాత తెలుగు పద్యాలు చదవడంపరిపాటి. ఈ వార్త మా సంస్కృత విద్యార్థులకు కర్ణరసాయన మైంది. రంగస్థలం ప్రేక్షకులతో కిటకిటలాడుతున్నది. అతి కష్టంమీద ఆఖరు తరగతిలో చోటు సంపాదించాము.

ప్రస్తావన పూర్తయింది. "గ్రీవాభంగాభిరామం ముహు రను పతతి స్యందనే బద్ధదృష్టిః–"అనే శ్లోకం కేదారగౌళలో పాడుతూ ప్రవేశించారు యడవల్లివారు. ఒళ్ళు జలదరించిపోయింది. ఒకటీ, రెండూ, మూడూ అంకాలు రసకందాయంగా సాగిపోతున్నాయి. శకుంతలను అనునయించేటప్పుడు "కిం శీతలైః క్లమవినోదిభి రార్ద్రవాతాన్—" అని కన్నడలో చదివి "చల్లనివై శ్రమం బుడుపజాలిన" అని తెలుగు

పద్యం అందుకున్నారు. కాళిదాసే అన్నట్టు రంగస్థలం "రాగానుబద్ధ చిత్తవృత్తిః అలిఖిత ఇవ" ఉన్నది.

ఎప్పుడు నాటకం భరతవాక్యం పాడారో! ఎప్పుడు ఇండ్లకు చేరుకున్నామో! తెలీదు. శాకుంతలం శ్లోకాలు రకరకాల రాగాలతో చెవులలో గింగురుమంటూ, మెదడులో తిరిగిపోతున్నాయి. ఈ శ్లోకం ఈ రాగంలో పాడాలని గురుపాదు లెవరూ పాఠప్రవచనాలలో తెలుపలేదే! నాటకంలో పద్యాలు పాడాలా, చదువాలా? అనే ఉద్యమమొక్కటి ఉండనేఉందాయె! యడవల్లివారు ఏ సంప్రదాయం ప్రకారం, ఏ నాట్యశాస్త్రానుసారం ఈ రాగాలలో శ్లోకాలు పాడారు? వ్యాఖ్యాతలు కూడా చెప్పినట్టు లేదే! ఏమో! — ఇలా ఆలోచనలు సాగిపోతున్నాయి. సందేహాలు చిలవలు పలవలుగా అల్లుకు పోతున్నాయి.

వ్యాఖ్యానాలే చూద్దాం మరొకమారు; రాగ నిర్దేశం ఉందేమో! ఊఁ(ఉఁ! సూత్రధారుని ఆదేశంతోనే కదా నటి,

> *"ఇసి చుంబిఆఇ భమరేహిం*
> *సుఉమార కేసరసిహాఇ,*
> *ఓదంసఅంతి దఅమాణా*
> *పమదాఓ సిరీస కుసుమాఇ"—*

అని గ్రీష్మర్తును వర్ణిస్తూ పాడింది కోకిల కంఠమెత్తి. "ఆహాహా! నీగీతం బలేబాగుంది. చూడ వచ్చిన వారంతా చిత్తరువులై పోయారు.

> *తవాస్మి గీత రాగేణ*
> *హారిణా ప్రసభం హృతః,*
> *ఏష రాజేవ దుష్యంతః*
> *సారంగేణాతి రంహసా"*

అని నటికి ఖితాబు పడేస్తాడు సూత్రధారుడు. ఇక్కడ రాగమని, గీతమని ఉన్నాయికదా. వీటికి వ్యాఖ్యాతలు వివరణలలో రాగాల పేర్లేమైనా ఇచ్చారా అంటే...ఇసి చుంబిఆఇ అనేది 'త్రింశన్మాత్రా దలద్వయరూపో

ద్విపదీనామా లయ భేదః' అని రాఘవభట్టు వ్యాఖ్యచేశాడు. గీత రాగేణ అనేదాని వ్యాఖ్యలో 'గీతే గీతౌ నిబద్ధేన రాగేణ శ్రీరాగాదినాధాతునా, హారిణా శ్రుతి సుఖదేన, హర్తుం శిలష్టే ప్సేతిచ' అన్నాడు. రాగమంటే శ్రీరాగం మొదలయినవని అని ఉదాహరించడమే కాని ఈ గీతం ఈ రాగంలో పాడాలనే నిర్దేశమేమీ లేదు. ఇక వైఖానసశ్రీనివాసాచార్యుడు "అత్ర గీతశబ్దేన రాగాద్యాశ్రయో వర్ణస్వర తాళాది నిబద్ధ సందర్భ విశేషోభిధీయతే గీత రాగేణ గీత సంబంధ సర్వవిశేషే ణానురంజకేన" అని వ్యాఖ్యానించాడే కాని రాగం ఫలానా అని చెప్పలేదు. కాటయ వేముడు కూడా రాగనిర్దేశ మేమీ చేయలేదు. (ఇది సారంగ రాగమన్నారు ఒక పండితులు. దాని సూచన 'తవాస్మి గీత రాగేణ.... సారంగేణాతి రంహసా' అని సూత్రధార వచనంలో కలదని కూడా అన్నారు. సారంగరాగం అపరాహ్ణరాగం గనుక ఈ మాట చాలా సహేతుకం.)

ఇక పంచమాంకం ప్రారంభంలో హంసపదిక పాడిన

"అహిణవ మహులోలులో తుమం
తహ పరిచుంబిఅ చూఅ మంజరిం,
కమల వసతి మెత్తనివ్వుదో
మహుఅర విహ్మరిదోసి ణం కహం ?"

అనే గీతంలక్షణం వివరించారు వ్యాఖ్యాత లందరు. కాటయవేముడు దీనిని ధ్రువాగీతి అన్నాడు. కాని రాగమేమిటో?

విక్రమోర్వశీయంలో ఈగీతాలు చాలవస్తాయి. విక్రముని ఊర్వశీ విరహోన్మాదాన్ని ఈ గీతాలలో అత్యద్భుతంగా చిత్రించాడు కాళిదాసు. చతుష్పది, షట్పది, జంభాలిక, ఖండధార, ఆక్షిప్తిక, చర్చరి, ఖండకం, ఖురకం, కకుభం, ఖండిక మొదలయినవి ఈ గీతాలు. వీటిలో ఒక్క ఖండికా లక్షణంలో మాత్రమే రాగ నిర్దేశం కనిపిస్తుంది.

"పర్యాయేణ శనైస్త్రిర్యజ్
నతముక్తం ధుతం శిరః,

శ్రీరాగ కుంభ తాలేన
నిబద్ధా ఖండికా మతా"

అని. తక్కినవాటికీ రాగాలు చెబితే ఎంత బాగుండేది? రాగం అక్కర లేక పట్టి దరువే నట కుటిలిక.

"రాగేణ రహితం యత్తు
అర్ధమత్తలికాయుతం,
భాషయైవచ తన్నాట్యం
కుటిలీ సంజ్ఞకం మతం."

అయితే చర్చరీ గీతాలలో ఒక్కటిమాత్రం అచ్చంగా మన జాజరే. చర్చరే జాజర అయిందన్నారు గదా పెద్దలు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు.

"వీణాగానము వెన్నెల తేట
రాణమీరగా రమణుల పాట
పేరు చెపిన పిన్నబ్రాహ్మణు వీట
జాణలు మెత్తురు జాజరపాట."

అనే జాజర నడకను విక్రమోర్వశీయంలోని

"మోరా పరహుఅ హంస రహంగ
అలిగఅ పవ్వఅ సరిఅకురంగం
తుజ్ఝహ కరణే రణ్ణ భమంతే
కోణహు పుచ్ఛిఅ మఇరో అంతే"

అనే చర్చరితో పోలిస్తే అచ్చంగా రెండూ నడకలో ఒక్కటే అయాయి. కానీ, ఈ జాజర రాగమూ తెలీదు; ఆ చర్చరి రాగమూ తెలీదు.

ఇక నాగానందంలోని నాయిక మలయవతి పాట విందాం. ఆమె అమ్మవారి ఎదుట

"ఉత్ఫుల్ల కమలకేసర
పరాగ గౌరద్యుతే మమ హి గౌరి!
అభివాంఛితం ప్రసిధ్యతు
భగవతి యుష్మత్ప్రసాదేన"

అని సంస్కృతం ఆశ్రయించి వీణమీద పాడింది. దీనిని నాయకుడు జీమూత వాహనుడు చాటునుంచి విని "వ్యక్తిర్వ్యంజన ధాతునా" అని లక్షణజ్ఞాన పురస్సరంగా వ్యాఖ్యానించి మెచ్చుకున్నాడు రాగ మేదిటో చెప్పరాదూ? రాగం చెప్పి ఉంటే ఆరాగం పుట్టని తర్వాత నేటివరకు ఎన్ని విధాలుగా మారి, ఎన్ని పేర్లు పెట్టుకుందో జాతకాలు కట్టే వాళ్ళమే?

ప్రియదర్శికలో ఆరణ్యక వీణ సారిస్తూ "ఘణ బంధణ సంరుద్ధం, అని" "అహిణవరా అక్ఖత్తా" అనీ పాడుతుంది (గాయంతీ వాదయతి). నాయకుడు రాగం పేర్కొనడం పరీక్షలాగా బేసబబుగా ఉందనుకుంటే వ్యాఖ్యాత వివరించవద్దూ!

సరే, రుద్రకవి సుగ్రీవ విజయం ఉన్నంతలో నాటక పూర్వ రూపమైన సంపూర్ణ యక్షగానమన్నారు కదా? దానిలో పాటలకు రాగ నిర్దేశం చేశాడా?—అంటే; త్రిపుట, జంపె, కురుచజంపె, అటతాళం, ఏక తాళం, అర్ధచంద్రికలు, ఏలలు-అనే విభజన ఉంది కాని రాగవిబోధం కలిగించలేదు. దీని కొక పండితులన్నారు...రాగం రమణి. తాళం కాల పురుషుడు. స్వేచ్ఛగా సంచరించదలచే రాగాన్ని కట్టుదిట్టంగాకట్టి వేసేది తాళం, కనుక తాళం ప్రధానం కాని రాగం ప్రధానంకాదు. ఒక పాటను ఏ రాగంలో నన్నా పాడుకోవచ్చు. తాళం మాత్రం చాలవరకు మారదు... అన్నారు.

ఈ రాగం ఈ ఋతువులో పాడాలి, ఈ రసానికే వాడాలి, దీనికి ఇది దైవతం, ఇది దీని స్వరూపం, ఇది స్త్రీరాగం, ఇది పురుషరాగం, అని కాలదేశాదులు నిర్ణయించారు సంగీత లక్షణ కర్తలు. ప్రధాన రాగాలు ముప్పై రెండు. వాటిలో ఎనిమిది బగళా, భూపాల, భైరవ,

మాళవ, శ్రీరాగ, వసంత, సాళంగ, ఫలమంజరిరాగాలు పురుషరాగా లన్నాడు "శివతత్వ రత్నాకర" కారుడు బసవరాజు. తక్కినవి కురంజీ, మేఘరంజనీ, వేలావరీ, మలహరీ, కర్నాటీ, దేశాక్షి, గుండక్రియ, ధన్యాసి మొదలయినవన్నీ స్త్రీరాగాలట.

పూర్వయామంలో దేశాక్షి, భైరవ, ఫలమంజరి, భూపాలి, సాహారి, రామక్రియ మొదలయినవి; రెండవయామంలో కురంజీ, తోడి, వరాలి, ధన్యాసి, వసంత, లలితరాగాలు; మూడోయామంలో మేఘ రంజని, రామక్రియ, గుండక్రియ, మల్లారి మొదలగునవి; తురీయ యామంలో కర్నాట మొదలయినవి పాడాలన్నాడు బసవరాజు. ఇవన్నీ సూర్యాంశంతో పుట్టాయిగనుక పగలే పాడాలట. వీటిని ఉదయంపాడితే "స వర స్సుఖమశ్నుతే", ఇవి "సాయంకాలే అతి నిందితాః". శుద్ధనట్ట, సాలగనట్ట, శుద్ధవరాటక, వరాటక, ద్రావిడి మొదలయినవి చంద్రాంశ వట. కనుక "సాయమేతే ప్రగాతవ్యాః తస్యశ్రీరతులా భవేత్."

"రాగావిబోధ"కారుడు సోమనాథుడు మరొక అడుగు ముందుకు వేసి, ఉత్తమ మధ్యమ రాగాలు నిర్ణయించి ఈ ఈ రాగం ఇప్పుడిప్పుడే పాడాలని, ఈ ఈ గడియలోనే పాడాలని అనడానికి మూరు ఉదయం, పగలు, సాయంత్రం, రాత్రి అనే విభాగంలో తోసివేశాడు. ముఖారి, తోడి, వసంతవరాళి, నామవరాళి నిత్యం ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు పాడ వచ్చు. వసంతం, భైరవి, భూపాలి, గౌడి, పూర్ణ శంకరాభరణం, హిందోలం, ఉషఃకాలంలో; సావేరి, భైరవరాగాలు ఉదయం; మల్లారి, నాటమల్లారి మధ్యాహ్నం; సారంగం అపరాహ్ణం; మాలవగౌడ, శ్రీరాగం ప్రదోష సమయంలో; టక్క, రేవగుప్తి సాయంకాలం; నాదరామక్రీ, కర్నాటీ రాత్రి.

తోడిని హర్షానికి; వసంతాన్ని శృంగారానికి; భైరవాన్ని ప్రార్థనకు; శ్రీరాగం వీరరసానికి; ధన్యాసినికూడా వీరరసానికి పాడా లన్నాడు "సంగీత సమయసార" రచయిత శ్రీపార్శ్వదేముడు.

'సంగీతదర్పణ' కారుడైన చతుర దామోదర సూరి ఈ గడియ లోనే ఇది పాడాలనే నిర్బంధం సడలించి ఫలానా సమయం నుంచి,

ఫలానా సమయం తర్వాత అవి మరికొంత అనుమతి యిచ్చాడు: మధుమావతి, దేశాఖ్య (దేశాక్షి), భూపాల, భైరవ, వేలావతి, మల్లారి, వల్లారి, గుర్జరి, పంచమం, ఘనశ్రీ, మేఘరాగం, భైరవి — ఇవన్నీ "ప్రాతరారభ్య నిత్యశః"; శ్రీరాగం తృతీయ ప్రహరం తర్వాత; కామోది (కాంబోజి) ద్వితీయ ప్రహరం తర్వాత; శ్రీరాగం రాగిణులతో సహా శిశిరంలో; వసంతం వసంతంలో; భైరవం గ్రీష్మంలో, మేఘరాగం వర్షర్తువులో, పంచమరాగం రాగిణులతో సహా శరదృతువులో.

'సంగీత పారిజాతం'లో అహోబలుడు మధ్యమాది, భూపాలి, భైరవరాగాలు ఉదయం; హంస, దీపక, కాంబోది, కంకణ, సారంగ, దేవగాంధారి రాగాలు ద్వితీయ ప్రహరోత్తరం; ఘంటారవ, శ్రీరాగాలు తృతీయ ప్రహరోత్తరం; నీలాంబరి, ముఖారి, భైరవి, లలిత. మేఘనాద, ఆనందభైరవి, సావేరి రాగాలు "సర్వదా చ సుఖప్రదాః" అన్నాడు.

పచ్చకప్పురపు తిరువేంగళనాథుడు (1540) చొక్కనాథచరిత్రలో పల్లాణుడనే పెద్ద గాణ పాండ్య భూపతి ఆస్థానానికి వచ్చి 'వేళలెరింగి యా స్వరము లేర్పరచి' పాడాడట.

రాగవిషయాలను అతడు ఈ విధంగా తెలిపాడు :

"శ్రీరాగ రాగమంజరియు నాటయును
భైరవి భూపాళ బంగాళ మాళ
వియును వసంతంబు వెలయంగ నెనిమి
దియు మగరాగముల్; దేని సతులు
మలహరి దేశాక్షి మంచి కాంబోది
లలిత వరాళి నీలాంబరి తోడి
కన్నడ గౌళయు గౌళిక లెలమి
ధన్యాసి దేవగాంధారి సౌరాష్ట్ర
పారి గుండక్రియ భల్లాతకియును
రామక్రియయు మేఘరంజి రంజి

సామంతయు ముఖారి శంకరాభరణ
   ములు నిరువదినాల్గు ముదితరాగములు;
నలరంగ బురుషుల నతివల నెరిగి
   పరగమిశ్రముల ముప్పది రెంట దెలిపి
పురుష స్త్రీరాగముల్ పొందుగా గూర్చి...."

'సంగీత దర్పణ' రచయిత రాగాల కాలాదులు చెప్పినా ఆఖరున 'రాజాజ్ఞయా సదా గేయాః నతు కాలం విచారయేత్' అని మంచి హెచ్చరిక చేశాడు. "రాజా కాలస్య కారణం" కదా మరి? అయితే బసవరాజు మాత్రం దేవతా స్తుతిపూర్వకమైన గానానికి వేళ, అవేళ అనేది అవసరం లేదన్నాడు. పెండ్లి ముహూర్తాలు ఎప్పుడుబడితే అప్పుడు ఉంటాయా? మరిరాగాల వేళ పాళా అంటూ కూచుంటే శుభముహూర్తాలు అగుతాయా? కనుక

"వివాహ సమయే గానం దేవతాస్తుతి పూర్వకం,
అవేలా గాన మాకర్ణ్య నదోషః పరికీర్తితః" అన్నాడు.

అవేళ అనగానే, అవేళ పల్కిన నాటరాగ మేళం విని కటకట పడిన అల్లసానివారి ముఖంచిట్లింపు కనిపించి, మందలింపు వినిపించడం లేదా

"వాలారున్ కొనగోళ్ళ నీ వలసతన్
   వాయించుచో నాటకున్
మేళంబైన విపంచి నిన్న మొదలున్
   నీ వంటమింజేసి అ
ఆలాపంబె అవేళ పల్కెడు ప్రభా
   తాయాత వాతా హతా
లోలత్తంత్రుల మేళవింప గదవే
   లోలాక్షి దేశాక్షికిన్,"

అనే పద్యంలో మనకు నాట సాయంకాలం పాడేరాగం. వరూధిని నాట వాయిస్తూ ప్రవరుని చూచి విస్తుపోయి అరుగు దిగి వచ్చింది; తిరస్కృతయై, తిరిగిపోయి తన వీణను మేళానుగుణంగా మేరువు దిద్దుకోలేదు. తెల్లవారింది. తెల్లవారి నాట పాడరాదు. ఉదయరాగాలలో ఒక్కటి దేశాక్షి. కనుక దానికి అనుగుణంగా మేరువు సర్దమని చెలిక త్తెల హెచ్చరిక. "వీణను అంతకుమునుపు చలించు మేరువుతో వాడుచుండిరి. ఆయా మేళములకు అనువుగా మెట్లను సడలను గురించి 'వాలారుస్ కొనగోళ్ళ నీ వలసతఁ వాయింపమిఁ' అను అల్లసాని పెద్దన మనుచరిత్ర పద్యముతో స్పష్టమగును. వీణ మేరువులను ఇప్పటి వలె కదలక నిర్మించు పద్ధతి భట్టుమూర్తి, గోవింద దీక్షితులు మొదలగు విద్వాంసు లనేకులు పరిశోధనలు చేసి కనిపెట్టిన పెద్ద విషయము" అన్నారు సుప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులు శ్రీ సంధ్యావందనం శ్రీనివాసరావుగారు. కనుక మన కవిపండితులు రాగాల కాల దేశాలను సాధ్యమైనంతవరకు పాటించారనే అనవచ్చు. అవేళ, అపశ్రుతి కర్ణకటువులు కదా : అందువల్లనే గిరిక

> *"ఆ జాబిల్లి వెలుంగు వెల్లికల డా*
> *యఁ లేక రాకానిశా*
> *రాజశ్రీసఖమైన మోమున జటా*
> *గ్రంబొత్తి యెల్లెత్తి యా*
> *రాజీవానన యేడ్చెఁ, గిన్నరవరూ*
> *రాజత్కాంభోజ కాం*
> *భోజీమేళ విపంచికారవ సుధా*
> *పూరంబు తోరంబుగాఁ".* 4-52

కాంభోజి (కామోది) ద్వితీయ ప్రహరోత్తర గేయరాగం గనుక గిరిక వెన్నెల సెగలకు వసివాళ్వాడి (కాంభోజిలో) ఏడ్వడం సమంజసమే.

> *ఈసునబుట్టి డెందమును*
> *హెచ్చిన శోకదవానలంబుచే*

గాసిలి పెడ్బ్రు ప్రాణవిభు
కట్టెదుటన్ లలితాంగి పంకజ
శ్రీసఖి మైన మోముపయి
జేలచెరంగిడి బాలపల్లవ
గ్రాస కషాయకంఠ కల
కంఠ వధూకల కాకలీధ్వనిన్."

అని సత్యావధూటి ఏడుపు పంచమరాగంలో అయితే, పంచమరాగం "ప్రాతరారభ్య నిత్యశః" పాడవచ్చును గనుక సమంజసమే. పద్యం లోని లలిత అనే పదం లలితరాగాన్ని సూచిస్తుం దనుకున్నా మరేమీ ఆక్షేపణ ఉండదు. కల్పనలకు కృల్పవృక్షమైన కృష్ణరాయలు వర్షర్తువులో మేఘరంజనరాగం పాడాలనే సాంప్రదాయానికి మరింత సొగసు తెచ్చి మధురానగర మానినులు మేఘరంజనరాగంతో మేఘాలనే ఆకర్షిస్తా రన్నాడు:

"ఆ పురసౌధ వీధి నధ
రాధర భూముల గర్జ మున్నుగా
నా పయికి న్వినంబడని
యట్లుగ గ్రాలు ఘనాలి దార్చి లీ
లాపరతన్ ఘటింపుదురు
లాస్యము సేయగ మేఘరంజనా
లాపముజేసి పోషిత క
లాపి కలాపి కలాప కుంతలల్."   2-14

ఇంతకూ, ఈ మేఘరంజని "సర్వదా చ శుభప్రదా."

సంగీత విద్వాంసులసంగతి ఎలాఉన్నా మన పూర్వులు తెలుగు కవి పండితులు మాత్రం ఏ రాగంలో పద్యాలు చదువాలో కొంత సూచ్యార్థ సూచనగా, కొంత స్పష్టంగా చెప్పారనే అనవచ్చు. రామాయణంకూడా గానంచేసిందే అంటారుగనుక పద్యం ఏదో గతితో నడు

వాలికదా—రాగంలేకపోయినా తాళంతో; ఈ గతినే గమకమన్నారు. కవి కవిత్వం చెప్పవచ్చు: గ్రంథాలు వ్రాయవచ్చు: కాని శారీరంలేనివాని వల్లనో, సంగీతజ్ఞానం లేనిదానివల్లనో పద్యం రంజకంగా చదువక పోవచ్చు. కనుక కవి రచనను ప్రసన్నంగా చదివి సభాసదులను మెప్పించడానికి ప్రతి రాజాస్థానాలలోను గమకి ఉండేవాడు. గమకంలో రాగచ్ఛాయే కాని, రాగ కల్పనలతో పనిలేదు. పెద్దన "ఇంతలు కన్ను లుండ" అనే పద్యం వ్రాసి రామలింగకవికి వినిపించగా "ఏం తాతా! ఇంతలు కన్నులుండ అంటే చింతాకంతనా" అని చిటికపట్టిచూపి వెక్కి రించాడని, పెద్దన గాభరాపడగా, తనే గమకంలో తన చేయిచాపి చేరెడు చూపించి సమర్థించాడని ఒక కట్టుకథ. తిక్కన ఉద్యోగపర్వంలో "ఉండం గవి గమకి ప్రముఖ విద్వజ్జనంబులు" (3-232) అని ప్రయో గించగా గమకిపదం అర్థంకాక 'గణక' అని పరిష్కర్తలు దిద్దివేశారని పరిశోధకు లంటారు.

తిక్కన సమకాలికుడైన శివదేవయ్య పురుషార్థ సారంలో వాచిక లక్షణాలు చెబుతూ,

> "అయ్యె రసంబుల కనురూపముగ పెక్కు
> రాగముల్ పఠితులు బాగుపుట్ట
> చదువుచున్నారు వీరల చదువు బోలు
> చదువు లేదని పొగిడిరి సభికవరులు"

అన్నట్టు సకలనీతి సమ్మతంలో ఉదాహృతమైంది (పుట, ౩౮). తెలుగు భారతం పురాణ పద్ధతిని చదివేతీరు చెప్పేటప్పుడు హరివంశం ఉత్తర భాగంలో,

> "మునుకొని పోవ కెంతయుచు
> ముట్టక నిల్పక భావముల్ రసం
> బును వెలయ న్దగుల్పడక
> పొందుగ వాక్యవిభాగ మొప్పగా

నెనిమిది తానకంబులను
నేర్పడి వర్ణము లుల్లసిల్ల నే
ర్పెనయగ వాచకుండు కడు
సంపగురీతి పఠింపగా దగున్. 10 297

అని ఉంది. ఇక్కడ తానకం, వాచకుడు అనే పదాలనుబట్టి, పురుషార్థ సారంలో తెలిపిన విధంగానే, రాగయుక్తంగా పద్యం చదవాలనే అభిప్రాయం కదా !

పురాణం శ్రీరాగంలో చదువాలని తామరపల్లి తిమ్మయ్య శేషధర్మములలో ఇలా తెలిపాడు:

"పదపదంబును విభజించి తుదయు మొదలు
నెరపడన్ శబ్దభావంబు తెరిగి రాగ
సమితినైనను శ్రీరాగ సరణినైన
సభ నుతింప బురాణముల్ చదువ వలయు" 2-831

తిమ్మయ్య 1500 ప్రాంతంవాడు. అప్పకవి ఇతని గ్రంథంనుంచి పద్యాలు ఉదాహరించాడు. శ్రీరాగం తృతీయ ప్రహరోత్తరరాగం గనుక పురాణానుకూలంకదా ! ఇక సంగీత సాహిత్యకళానిధి అయిన భట్టుమూర్తి వసుచరిత్ర పద్యాలతో రాగాలపే ర్లిమిడించి, ఆ పద్యాలు ఆ రాగంలో పాడాలని సూచించాడు: "నానాసూనవితానవాసనల నానందించు సారంగ మేలా నన్నొల్లదటంచు" అనే పద్యం సారంగరాగంలోను; "అరిగా పంచమ మేవగించి నవలా లవ్వేళ హిందోళ వైఖరి" అనే పద్యం హిందోళ రాగంలోను పాడాలని సూచించాడు. వసుచరిత్రను శిష్టు కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు వ్యాఖ్యానించి, ఏయే పద్యం ఏయే రాగంలో చదువాలో తెలిపారు. ఈ వ్యాఖ్య విశాఖలో పరవస్తువారి గ్రంథాలయంలో ఉంది. యక్ష గానాలలో పద్యాలకు రాగ నిర్దేశంఉంది. ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయంవారు ప్రచురించిన తంజావూరు 'అన్నదాన మహా నాటకం' యక్ష గానంలో రాగనిర్దేశం ఉదాహరిస్తాను:

తిప్పాభట్టు రాగాన చదివేపద్యం. శంకరాభరణం, ఆటతాళం.

"క్రూస్తున్నన్నవి కోకిలంబు లవిగో
కోలాహల ప్రక్రియన్;
వేస్తున్నాడు మనోభవుం డషిషుగా
వేమారు; నీవు న్నునన్
చూస్తుందానవు నీకు ధర్మ మపవే
శుద్ధాత్ముడను బ్రాహ్మడన్ ?
త్రెస్తున్నానిదె గూర్పుమెక్కటిరతిన్
తేలింపవే లంఢుమా !"

బళ్ళాణరాజ నాటకంలో ద్విపద శహనా రాగంలోను (పుట 20), సంధ్యావర్ణన సీసం ఆనంద భైరవిలోను (పుట 22) పాడాలని సూచన ఉంది.

ఇంత చెప్పినా, ఎవరికివారు ఏదో నిర్ణయం చేసినట్టే కనిపిస్తుంది కదూ? ఔను. తాళానికి తప్పనిసరి నిర్ణయం ఉంది కాని, రాగానికి నిర్ణయం లేదని మొదటచెప్పిన పండితులమాటలే సత్యమనిపిస్తుంది. వావిళ్ళవారు రెండు వ్యాఖ్యానాలతో దేవనాగరిలో ముద్రించిన శాకుంతలంలో అంకాలలోని ఆయా శ్లోకాల గేయరాగాల పట్టిక ఇచ్చారు. ఆ రాగాలను ("సంస్కృత నాటక ప్రదర్శన మార్గదర్శక ప్రథమాచార్యైః శ్రీమద్భిః (రిటైర్డ జడ్జి) సి.వి. కృష్ణస్వామి అయ్యర్ మహాశయైశ్చ ఏతద్గేయ రాగానుసంధాన మకారి.")శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు, శ్రీ సి. సి. కృష్ణస్వామి అయ్యర్‌గారు నిర్ణయించారట. ఈ నిర్ణయంకూడా వారి అభిరుచి కార్యమే.

గ్రామైకరాత్రంగా దేశమంతా తిరిగాను. చాలావరకు ప్రతిరాష్ట్రంలోను దేసి నాటకాలు, సంస్కృత నాటకాలు, నృత్యకలాపాలు చూశాను. బెంగాలీల "ఒనాఘ్రాతాం పుష్పాం కిసోలాయె" విని చెవులు మూసుకొన్నాను. ఉత్తరప్రదేశ్‌వారు చప్పయ్, చౌపాఈ బాణీలలో చదివే

సంస్కృత నాటక శ్లోకాలు విని తులసీదాసుకు, ఆయన ఆరాధ్య దైవమైన జానకీజానికి నమస్కారం పెట్టాను. శ్లోకంకంటే రాగానికే ప్రాధాన్యమిచ్చే తమిళుల తీరుకు తలఊపడం మానుకున్నాను. ఫారసీ గజల్ లాగ, శేర్ లాగ చదివే పంజాబీల పద్ధతి విని పరుగుతీశాను. చిన్ననాడు విన్న యడవల్లి వారి పురుష కంఠంలోని పస వినిపించలేదు. 'కింశీతలైః' అన్నప్పటి కన్నడరాగం — తుర్యయామ గేయరాగం గనుక, నాటకంలో దుష్యంతుడు శకుంతలను అనునయిస్తూ సాయంకాలం కావచ్చినట్టు. "సాయంతనే సవనకర్మణి సంప్రవృత్తే" అవి స్పష్టమౌతున్నది గనుక—ఎంత ఉచితంగా ఉంది! యడవల్లి వారు ఎంతో ఆలోచనతో కాలదేశాలను, సంగీత లక్షణాలను ఆకళించుకొనే ఆయా రాగాలతో పాడి ఉంటారు. ఆయనను తీర్చిదిద్దిన గురువర్యుడు శ్రీమల్లాది అచ్యుత రామశాస్త్రిగారి చేతి చలవ అదంతానని అంటారు.

నువ్వులు కొట్టిన ఇడి నూటిడి!

ఈ రమణీయ ప్రకృతిలో చందమామ మానవుణ్ణి ముగ్ధుణ్ణి చేసి నంతగా మరొకటి చేయలేదేమో! పసిపాప మొదలు పండు ముసలి వరకు జాబిలి చల్లదనానికి మురిసిపోనివారు అరుదు. ఇకసాహిత్యంలో శశాంకుని స్థానం మరీ పెద్దది —మన సాహిత్యంలో మన్మథునికి సాక్షాత్తు మేనమామ. ఈ సంబంధంవల్ల మన్మథుడికి పడే అక్షతలలో చంద్రునిపై గూడా కొన్నికొన్ని పడడం, ఒకప్పుడు పూర్తిగా ఉపాలంభనీయుడు కావడం కద్దు. ఈ ఆవేశంలో చంద్రుణ్ని, అతని కళంకాన్ని వివిధా లుగా వర్ణించడం, ఉత్ప్రేక్షించడం చెప్పనక్కరలేదు. అలాటి వాటిలో శృంగార నైషధంలోని చంద్ర వర్ణనలోని ఒక పద్యం ప్రమేయమిది:

నలచక్రవర్తి దమయంతితో ఇలా అంటున్నాడు—'ప్రేయసీ! చూచావా? రాత్రి అనే ఇల్లాలు, ఆకాశమనే నీలాల కంచంలో మన్మథు నికి నేయి, నూటిడితోపాటు వడ్డించిన పాయసంలాగ చంద్రుడు కనిపిస్తు న్నాడు. చకోరాలు బంతికూటికి రావాలని ఉవ్విళ్ళూరుతున్నాయి."

ఈ పాయసం మనకూ్కడ నోట నీరూరిస్తున్నదికదూ! ఆ పద్యం చదవండి మరీ రుచిగా వుంటుంది:

"ఉడువీథీ హరినీల రత్నమయ పా
త్రోత్సంగ భాగంబునం
గడు గారా మొనరన్ ఝషాంకునకు నం
కచ్ఛాయయన్ కమ్మనూ
బిడితో గూడ సుధాంశుబింబమను నే
యిం బాయసాహారమున్
గుడువంబెట్టెనొ బంతికూళ్ళకును జా
కోరంబు లేపారగన్" 8-198

ఈ పద్యం పూర్వ ముద్రణాలలో ఇలాగేఉంది. కాని శ్రీ వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు నూటిడిలోని టని బిగా పఠించి, వ్యాఖ్యానించడం వల్ల నూటిడివంటి తినుబండం చవిచూచే అవకాశం మనకు లేకపోయింది. శ్రీ వేంకటరాయశాస్త్రిగారి వ్యాఖ్యాన మిది :

"చాకోరంబులు = చకోర సమూహములు, బంతి కూళ్ళకున్ పిమ్మట = తామందఱు బంతులుతీరి భుజించుటకై (ముందుగా), కడు గారా మొనరన్ = మిక్కిలి భక్తియొప్పగా, ఏపారగా = విజృంభణతో, ఉడు.... భాగంబునన్ = నక్షత్రమార్గమనెడి (ఆకాశమనెడి) ఇంద్రనీల రత్న రచితమైన కంచముయొక్క ఒడి ప్రదేశములో (ఇంద్ర నీలపు గంచములో), ఝషాంకునకు = మన్మథునకు, సుధాంశుబింబము = చంద్ర మండలము, అను = అనెడు, సర్పిః పాయసాహారమున్ = నేతితో గూడిన పరమాన్నమును, అకంచ్ఛాయయన్ కమ్మనూబిడితో గూడన్ = కళంక కాంతియనెడి మధురమైన (శర్కరాసాధితమైన), నూబిడితో = పిడికెడు నువ్వులతో గూడా (నూవు + పిడి— ప్రాంతాదిలో పనుగా గమ ద్రుతకార్యములు), కుడువంబెట్టెనో = నైవేద్యము సమర్పించినవి గావలయును: దీనికి సమాన రూపమైన మూలము దొరకలేదు."

నూఁటిడి అనేది తప్పనుకొనడంవల్ల శ్రీశాస్త్రిగారు దానిని నూఁబిడి గాను, యతికోసం సర్పిఃపాయసాహారమున్ గాను సవరించారు. ఆ సవరణను సమర్థించుకొంటూ వారు ఈ విధంగా చర్చించారు.

"కమ్మనూబిడి — ఇట 'నూబిడితో గూడ శశాంకబింబమున నెయ్యింబాయసా' అని పూర్వముద్రణము. అందులకు 'నూటిడి' యను భేదముతో నదే తత్పూర్వతర ముద్రణము. ఇందుముద్రణ ప్రమాదములుగా నెన్నదగినవానిని "నూటిడి" "బింబమను" అని సవరించి యర్థము చేయుచో కమ్మని ఊటబడి = పెట్టినదంతయు పరమాన్నమేగావున తీపుచే మొగము మొత్తకుండుటకై రసాంతరార్థమై కమ్మని యూటను పోసి అని గ్రహింపవలయును; కడమకు ముద్రిత పాఠార్థమే. కావి, 'తోఁ గూడన్' అనుదానికి తోన్‌తోన్ - అనియేని కూడఁగూడ - అనియేని అర్థము చెప్పవలయును. మఱియు "బింబమను"- అను అనెడు — ఇది తద్ధర్మార్థక విశేషణము, నేతితో నన్వయించును; దీనికి పాయసాహారములతో నన్వయములేదు. మఱియు 'నేయిన్ — ద్వితీయయేని నేతిన్ అనవలయును; ప్రథమయేని యువర్ణలోపము అప్రశస్తము. కావున నీపాఠము శ్రీనాథకవిదని విశ్వసనీయముగాదు. ప్రకృతపాఠము అర్థానుస్వారహీనముగా నొక వ్రాఁతలో నుపలబ్ధము. ఈ పాఠమున 'అను' శబ్దమునకు "పాయసాహారముతో" అనన్వితత్వము లేదు. లేఖకాదులు కీటహత్యాది కారణములచే 'సర్పిః' శబ్దమును 'నేయిన్' అని గ్రహించి తదనుగుణ యతికై 'నూబిడిని' 'నూఁటిడి'గా మార్చిరని తలంపవలసి యున్నది. మఱియు 'ఊట' యనగా 'అవకాయ' యూటయా ? చకోరములు నైతము దానిని నంజుకొనునా ? మఱియే యూటయు అంత ప్రసిద్ధముగాదు. వివక్షించిన యూటను పేర్కొనుట యుచితము. కావున అది పాఠముగాదు "సర్పిః" — ఘృతశబ్ద స్థానీయము."

ఒక్కచిన్న అపోహతో ఎంత ప్రమాదం కలిగిందో తెలుపడానికి వ్యాఖ్యానమంతా ఉదాహరించడం.

శృంగార నైషధం శ్రీహర్షుని సంస్కృత మూలానికి తెనుగు గదా? మరి మూలంలో ఇలాటిది వుందా? అంటే 'దీనికి సమానమయిన

మూలము దొరకలేదు' అని శ్రీ వేంకటారాయశాస్త్రిగారే అన్నారు. 'అక్కడవున్న శ్లోకమిది:

"ఉపనత ముడుపుష్ప జాత మాస్తే
భవతు జనః పరిచారక స్తవా యమ్,
తిల తిలకిత పర్వటాభ మిందుం
వితర నివేద్య ముపాస్స్వ పంచబాణం"

22-149

ప్రేయసీ : నక్షత్రాలనే పూలు దగ్గరలో వున్నాయి. నేను నీకు పరిచారకుడుగా వున్నాను. (ఆ పూలు నేను అందివ్వగా) నీవు మన్మథుణ్ని పూజించి నువ్వులు అద్దిన అప్పడంలావున్న చంద్రుణ్ని నైవేద్యం పెట్టి సేవించు—కనుక, మూలానికీ శ్రీనాథుని రచనకు ఏమీ సంబంధం లేదు. ఈ ఉత్ప్రేక్షకు ఆకరం కనౌజ్ రాజధానిగా కొంత భాగాన్ని పరిపాలించిన జయచంద్రుడు రంభ అనే రాజకన్యను పెండ్లాడిన గాథ వస్తువుగా నయన చంద్రుని 'రంభా మంజరి' అనే నాటికలో లభిస్తున్నదని శ్రీ వేంకటరాయశాస్త్రిగారే తెలిపారు.

"నక్ఖత్తయక్ఖయ సణాహ తలే ఎసాలే
థాలే హరిమ్మణిమయె ణిసిదెవియాఏ,
అంకచ్ఛలేణ తిల తెల్లగుడంసయుత్త
చందో విభాది గయణే బలీదుడ్ఢియువ్వ"
(నక్షత్రకాక్షత సనాథతలే విశాలే
స్థాలే హరిన్మణిమయే నిశాదేవ్యాః।
అంకచ్ఛలేన తిలతైల గుండాంశయుక్త
చంద్రో విభాతి గగనే బలిదుగ్ధికేవ.)

చంద్రుడు నిశాదేవికి నీలాల కంచంలో పెట్టిన బలిపాలులా వున్నాడట. బలిహరణమప్పుడు అక్షతలు వేసి; నువ్వులు, నూనె, బెల్లం కలిపిన ముద్ద పిడుచగా పెట్టి పాలు వదులుతారు. నక్షత్రాలు అక్షతలులాగా

నీలాకాశం నీలాల స్థాలిలాగ. చంద్రుడిలోని కళంకం చిమ్మిలి పిడచ లాగ ఉన్నాయట. దీనిలోని 'తిల తైలగుండాంశాన్ని శ్రీనాథుడు' కమ్మ నూఁటిడిగా చేసుకున్నాడు; అక్కడ బలిపయస్సును 'పాయసాహారములు'గా వండుకున్నాడు.

అయితే ఈ 'నూఁటిడి' ఏమి తినుబండం? ఇడి అంటే పిండి, పిండితో చేసిన పదార్థమూను. ఇడియుట — కొట్టుట. కొట్టడంవల్ల ఏర్పడినది ఇడి. తమిళ లో ఇడి, ఇడియప్పం, ఇడియాప్పం, ఇడ్డిలి, మొదలయిన వన్నీ దీని వికారాలే. కన్నడంలో కుడుముల్లోను, కర్జి కాయలలోను పెట్టే పూర్ణానికి ఈ ఇడి వ్యవహారంఉంది. నువ్వుల ఇడి—నూవుల పిట్టుతో—నూవులు కొట్టిన పిట్టుతో—చేసిన పదార్థం నువ్వటిడి. నువ్వు+ఇడి=నువ్విడి నూవిడి కావాలికదా. మధ్యటకారం ఎలా వచ్చిందనే శంక కలుగుతుంది. భాషలో కొన్ని ఇలాంటివి వింత వింతగా ఇతర పదాల సాదృశ్యంతో ఎలాగో ఉండిపోతాయి. కమ్మ+ఊరు=కమ్మూరు కావాలి. కాని కమ్మటూరు అని వ్యవహారం. ఎలా టకారం వచ్చింది? లేఖక ప్రమాదంవల్ల ఈ నూటిడి లోని టి బిగా అయి ఉంటుంది. దానితో ఈ రుచ్యమైన పదార్థం పోగొట్టుకుంటామా? మరెక్కడైనా ఇలాటి ప్రయోగం ఉందేమో, నూటిడి దొరుకుతుందేమో చూద్దాం. మరెక్కడో ఎందుకు: ఈ శ్రీనాథుడే హరవిలాసంలో ఇలా అన్నాడు:

"ఉండ్రాళ్ళు నూఁటిడి పుండ్రేక్షులుం దేనె
యనఁటి పండ్లుం బూరియలు ఘృతంబు
పెసరుఁబప్పును బాలుఁబెరుగు గోగిరంబులు
బాయసాన్నంబులుఁ బానకములు
వాళివేరంపు బొండాలు మీఁగడయును
నవనీత పిండ ఖండములు గుడము
లడ్డువంబులు చక్కిలాలు మోరుండలు
మండంబు చలిమిడి మండ పప్పు

లాదిగా భక్ష్య చోష్య లేహ్యాదులైన
బహుపదార్థంబు లర్పించి ప్రణతులైరి
వేలుపులు రాక్షసులును నా విష్ణుపతికి
దుగ్ధపాథోధి మంథనోద్యోగవేళ." 6-55

ఇక్కడ నూటిడిని భక్ష్యాలలో చెప్పడంవల్ల నూఁటిడి నూల పిడికెడు గాక, నూవులతో తయారు చేయబడిన భక్ష్యవిశేషమేనని స్పష్టముగదా! ఊహూఁ! ఇది యతి ప్రాసలలోలేదు. ప్రమాణంగా స్వీకరించడానికి అవకాశంలేదు - అని మీరు వాదిస్తారుకదూ! అయితే శ్రీ నాథునంతటి వాడూ, పదకవితా పితామహుడూ అయిన అన్నమాచార్యుడుకూడా ఈ 'నూఁటిడి'ని ఏడుకొండల వానికి నివేదించడం; ఆయన సుష్టుకృత్తుగా ఆరగించడం చూడండి;

*"నువ్వులు **చిటిబెల్లాలు***
నువ్వుఁటిడియును జన్ని మరుగులును
ఎవ్వరు వేంకటపతి కెరిగించ నారగించి
కివ్వ కివ్వ నవ్వ నాకించీఁజుండీ!"

(అధ్యాత్మ కీర్తనలు, 42వ రేకు.)

సంక్రాంతి పండుగనాడు రాయల సీమలోను, తెలంగాణాలోను నువ్వులు నానబోసి, ఆర్చి, పొట్టు పోయేటట్టు రుద్ది, తెల్లనూలుచేసి, కొబ్బెర, బెల్లం ముక్కలువేసి—ఇష్టం, యోగ్యత ఉన్నవారు పిస్తా, అక్రోటు, బాదంపప్పు వేసుకోవచ్చు—శని ప్రీత్యర్థమనే దృష్టితో ఇష్టమిత్ర బంధువులకు పంచిపెడతారు. ఆ విధంగా నువ్వులు చిటిబెల్లాలు వేంక టేశ్వరునికి ఆరగింపు పెట్టటమన్నమాట. 'నువ్వులు చిటి బెల్లాలు' తర్వాత 'నువ్వుటిడియు' అని చెప్పడంవల్ల ఇది నువ్వులుదంచి బెల్లం, నేయి వేసి కలిపి చిమ్మిలిలాగానీ, ఉత్తరాదివారి రేవడీ—లేవడీ—లా గాని చేసే మరొక భక్ష్యమైవుంటుంది. చిమ్మిలి పూర్ణంగా పెట్టి బొబ్బట్లు చేయడం బళ్ళారిప్రాంతంలో నేటికీ కద్దు. కనుక వ్యాకరణాల

పదరు బెదురు లేకనే నువ్వులకు ఇడికి మధ్యన టకారం చేరి నువ్వుటిడి అయింది. ఇది పూర్తిగా వేరే తినుబండమేకాని, ముడిపదార్థంకాదు. నూటిడి=నూవులతో చేసిన భక్ష్యవిశేషము — అని సూర్యరాయాంధ్ర నిఘంటువు. శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారు నూటిడి సాధు ప్రయోగమని సారంగధర విమర్శ సందర్భంలో, 1928 లో భారతిలో ప్రసక్తాను ప్రసక్తంగా ఉట్టంకించారు.

దీనిని శ్రీ వేంకటరాయ శాస్త్రిగారు చవిచూడక, "ఊఁటయనగా 'ఆవకాయ' యూటయా? చకోరములు సయితము దానిని నంజుకొనునా?" అని ఆక్షేపించారు. ఆ నూలబిడికెదుకోసం నేయిని కూడా 'సర్పిః' అని సంస్కృతీకరించారు. "'నేయిన్' ద్వితీయయేని 'నేతిన్' అనవలయును. ప్రథమయేని యువర్ణలోపము అప్రశస్తము. కావున నీ పాఠము శ్రీనాథ కవిదని విశ్వసనీయముకాదు" అన్నారు.

నేయిన్ అనేది, నేతిన్ అని మారనక్కరలేదు.

"వెయేల బూది వేల్చిన
నేయిని బోలియును మీద నిష్ఫల మందుణ్."

అని మడికి సింగన వాశిష్ఠరామాయణంలో ప్రయోగించాడు. ఆ. 4-66. ఔపవిభక్తికాలు రానివి ఇంకా ఎన్నో ఇలాటివి ఉన్నాయి. "నోరికొలదు ల్పురికొల్పఁగ" — కుమారసంభవం. ఆ. 1-38. "సిరిలోవ దోచు తారక బింబంబు" -భారతం. ఆది. ఆ 1-207.

ఉడువీథీ - పద్యం ఉన్నదున్నట్టుగా చదివితే చకోరాలు మన్మథునికి పరమాన్నం వడ్డించినట్టు అర్థమౌతుంది. చకోరాలు ఇలా వెన్నెల విందు చేయడం పారిజాతాపహరణంలోను ఉంది. శ్రీనాథుని ఈ పద్యం మరింత రమణీయం కావడానికి వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు 'కడుగారా మొనరన్' అనే దానిని 'కడుగారామఁన రే' అని కొద్దిగా మార్చి చదువుకోమన్నారు. దానితో కర్తృపదం రేయి — రాత్రి అయింది. చకోరాలను మన్మథుని సహపంక్తికి పిలిచింది. వాటికి 'పంతి కూళ్ళకును'

రావాలనే ఆతురత హెచ్చింది. ఇప్పుడు పద్యం పూర్తిగా చదువుకుంటే కలిగే రుచి ఇది— రాత్రి అనే ఇల్లాలు ఎంతో గారాముతో ఆకాశమనే ఇంద్రనీలాల కంచంలో చకోరాలుకూడా బంతికూళ్ళకు రావడానికి తహ తహ పడుతుండగా, మన్మథునికి నేయి, నూటిడితోపాటు పరమాన్నం వడ్డించింది. పరమాన్నంలో నేతి బొట్టు పడితే కలిగే పరమానందం చెప్పనక్కరలేదు.

చూచారా? చిన్న అపోహతో ఎంత అర్థం, ఆనందం మరుగై పోయాయో!

పాతదైనా కొత్తదారిన వచ్చిన ఏకాంకిక

దృశ్యవిద్యా విధానం విపరీతంగా విస్తరిస్తున్న ఈ కాలంలో నాటకమంటే ఏమిటని మనం వివరించ నక్కరలేదు. ప్రతి విద్యార్థికీ తన పాఠ్య పుస్తకాలలోని ఒక్కటో అరో నాటకంగురించి తెలుసు. మరి కొంచెం తెలివిగలవాడయితే, నాటకం అతిప్రాచీనమైనదని, మనదేశంలో – ముఖ్యంగా తెలుగునాట– రెండువేల యేళ్ళకు ముందునుంచే ఉందని చెబుతూ తను చెప్పడానికి ప్రమాణంగా గాథాసప్తశతిలోని

మాణ ద్దుమ పరుస పవణస్స
మామి సవ్వంగ ణివ్వుఇఅరస్స,
అవగూహణస్స భద్దం
రఇణాడక పువ్వరంగస్స. **4-44**

[మాన ద్రుమ పరుష పవనస్య
మామి సర్వాంగ నిర్వృతికరస్య,

అవగూహనస్య భద్రం
రతినాటక పూర్వరంగస్య.]

అనే గాథను ఉదాహరించి మనకు ఆశ్చర్యం కలిగించనూ గలడు. పండితులయితే యమయమి సంవాదం మొదయిలనవి ఉట్టంకించి నాటకం పుట్టు పూర్వాలు వేదంలోనే చూచుకోండనీ అనగలరు. ఇక జానపద సాహిత్యాభిమానులు నాటకంమాట వేదానికి ముందుదే నని వాదించకపోరు.

ఇంతకూ మానవుని పుట్టుకతోనే-అనుకరించగల ప్రాణి పుట్టుకతోనే-పొటమరించిన రూపకం రూపురేకల జాతకం కట్టడం కష్టమేనేమో!

నాటకం సంగతే ఇట్లయినప్పుడు, దానికి మాతృక అనదగిన ఏకాంకిక ముందువెనకలు కనుక్కోవడం మరీ కష్టం. ఇతివృత్తాది విభేదాలనుబట్టి భరతాచార్యులు మొదలయినవారు రూపకాలను పెక్కురీతుల వింగడించారు. వాటిలో భాణం, వీథి, అంకం, వ్యాయోగం వంటివి ఏకాంకికలని వాటి రస ప్రాధాన్యంబట్టి ప్రధాన రూపకాలలో చేర్చారు. వీటన్నిటిలోను వీథి అతిప్రాచీనంగా తోస్తుంది. ఎందుకంటే, వీథీరూపకానికి ఆలంకారికులు నిర్ణయించిన లక్షణాలు, సంపూర్ణ నాటకానికి ఆముఖమన్న దాని లక్షణాలూ సమానమైనవి. కనుక విడిగా, ఏకాంకికగా అభివృద్ధిఅయిన వీథిని, పాత్రల పరిచయానికి అనుకూలమన్న దృష్టితో నాటకానికి—సంపూర్ణ నాటకమని వారు భావించినదానికి—అంగంగా చేర్చారని అనుకోవచ్చు.

కాని, ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో వికసించిన ఏకాంకికమాత్రం నూతన ప్రక్రియ అనడం నిర్వివాదం. దీని మూలం సంస్కృతైకాంకిక అయినా, దోహదం పాశ్చాత్యం. కనుక ఇదొక అంటు మామిడి. నిజానికి నేటి ఏకాంకిక ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే నవవిధానమన్నా తప్పులేదు. మాటలు పూర్వాపర విరుద్ధంగా కనిపిస్తున్నాయి కదూ! విరుద్ధాభాసంమాత్రమే. నేడు నాట్యకళా దృష్టితో దేనిని మనం ఏకాంకిక అంటున్నామో అలాటిది ఈ శతాబ్దం ప్రథమపాదంవరకు మన సాహిత్యంలో కనిపించదు. భాణం, వీథి, అంకం, వ్యాయోగం ఏకాంకిలే అయినా, వాటి తీరు వేరు. భాణంలోను, వీథిలోను రెండు పాత్రలకు

మించరాదు. భాణం సంభాషణరీతి ఆకాశ భాషితం. వీథిలో రసం పూర్తిగా వచ్చి శృంగారం. ఇద్దరే సంభాషించే వారుండడంవల్ల తక్కినదంతా ఆకాశభాషితంగాను, శూన్యంగానూ, ఉంటుంది. అంకపు ఇతివృత్తం స్త్రీల శోకం. వ్యాయోగం స్త్రీనిమిత్తంకాని సమరం. భాణిక, డోంబి, నాట్యరాసకంవంటి ఏకాంకికలన్నీ గొల్లకలాపం, భామాకలాపం వంటివి. వీటి లక్షణాలనుబట్టి పరిశీలిస్తే, ఏకాంకమంటే, ఒక్క విషయంగాని, విషయాంశం గాని గ్రహించి, పరిమితపాత్రల-ఒకటి రెండు మూడుకు మించనిపాత్రల-చిన్న పాత్రల నాటకమని, నాటకంలో భాగమని అనుకోడానికి అవకాశం ఉంది. ఇది నేటి ఏకాంకికకు పూర్తిగా భిన్నం-స్వరూపంలోను, లక్ష్యంలోను, కళాసౌష్ఠవంలోను.

"నేడు మనం గుర్తించిన ఏకాంకిక అనేది ఏ దృష్టితోను నాటకంలో ఒక భాగం అని చెప్పలేము. తద్విరుద్ధంగా పెద్ద నాటకంలో ఉండవలసిన అన్ని అంగాలూ ఏకాంకికలో ఉండవలసి ఉన్నది. ఏకాంకిక స్వరూపమేమో నాటకంకంటే చిన్నదిగా ఉండాలనేది నిర్వివాదమైన విషయం. మూడుగంటలసేపు తెర ఒక్కసారికూడ పడక-రంగస్థలంపై నడిచే నాటకాన్ని ఏకాంకిక అనలేము; పదిహేను నిమిషాలు మొదలు ఒక గంట (ఎక్కువయితే గంటంబావు) వ్యవధిలోపల ఏకాంకికా ప్రయోగం సమాప్తం కావాలి. ఈ అల్ప వ్యవధిలో ప్రయోగం సఫలంగా (అంటే ప్రేక్షకులను తల్లీనులను చేసి) సమాప్తం కావాలంటే, ఒక విశిష్టమైన కౌశలం ఉంటేనే సాధ్యం. పెద్ద నాటకాలలోవలె వివరాలు చెప్పడం సాధ్యం కాదు. అయితే ముఖ్యమైన వివరాలు వదలడానికి వీలులేదు. పాత్రలసృష్టి పోషణలకు అవకాశం లేకపోయినా అవి సజీవంగా ఉండాలి. ఇతివృత్త విస్తృతికి అవకాశం లేకపోయినా ఆరంభమునుంచి సమాప్తి వరకు సంఘటన ప్రవాహం ఉండేతీరాలి. ముఖ్యమైన విషయ మేమిటంటే, "ఏకాంకికా స్వరూపం చిన్నదన్నంత మాత్రాన ఆ ప్రయాణంలో పరిణామం లేక రసాస్వాదనం తక్కువైనా సాగిపోవడమని కాదు" అంటారు కన్నడరూపక మర్మజ్ఞులు.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఏకాంకిల ప్రాదుర్భావానికి కారణాలు రెండు : ఒకటి, పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం, రెండు, నాటకాభిమా

నుల రసపిపాస, ఒకరకం ఏకాంకికలు గడచిన శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలోనే బయలుదేరాయి. అప్పటి సుప్రసిద్ధనాటక కర్తలు కూడా నాటకాలకు ముందే ప్రహసనాలు వ్రాశారు. అవి ప్రదర్శితాలై ప్రజల మనస్సులనూ చూరగొన్నాయి. "ముఖ్యంగా పాఠశాలల్లోను కళాశాలల్లోనూ. తెనుగు ఉపాధ్యాయులూ అప్పుడప్పుడూ ఇతరులుగూడానూ, తరచు ప్రహసనాలు వ్రాసి విద్యార్థులద్వారా అందించడం పరిపాటి అయిపోయింది." కాని ప్రారంభంలో అదొక విశిష్ట కౌశలంగల దృశ్యకావ్యమనే అభిప్రాయం రచయితలకు అంతగా కలుగలేదు. ఇంతలో భాసుని రూపకాలు ముఖ్యంగా మధ్యమ వ్యాయోగం వంటివి కేరళుల పుణ్యాన ప్రచురితమయ్యాయి. అవి మన పండితులను, పాశ్చాత్య విద్వాంసులను గూడ చకితులను చేశాయి. ఏకాంకికలు మనవేననే దొమ్మతో సాహిత్య నిష్ణాతులే ముందుకు వచ్చారు; ఏకాంకిలను ప్రాచ్యపాశ్చాత్య సత్సంప్రదాయ రీతులతో అలంకరించారు.

అలాటి మొదటివారిలో అగ్రగణ్యులు శ్రీ పి. వి. రాజమన్నారు గారని అనడం అతిశయోక్తికాదు; ఆయన ఏకాంకికలు ఈ శతాబ్దం మొదటి పాదంలోనే వెలువడ్డాయి. శ్రీ రాజమన్నారు పెక్కు సంస్కృతుల మిన్నేరు. పెక్కు విజ్ఞానాల మున్నీరు. ఆయన నాటికలు, నాటకాలు సంఘంలోని అపోహలకు గొడ్డలిపెట్టు:కళాపారమ్యానికి తేనెపట్టు. ఆయన, తదితరుల ఏకాంకికలు పోసిన నారులు నేడు పసిడి పంట పండించాయి; పలువురు యువకులు ఈ సాహిత్య ప్రక్రియను విశిష్ట రీతులతో తీర్చి దిద్దుతున్నారు. అయితే మన ఏకాంకిక పెరగవలసిన రీతిగా పెరగలేదని విమర్శించే వారు ఉండనే ఉన్నారు;బలపడడానికి ముందే బరువు మోసినందువల్ల వెన్ను వంగిపోయిందనే వారూ ఉన్నారు. అంత మాత్రాన దాని వివిధరీతి వికాసం కాదనలేము. అదినేటి నాటక రంగాభివృద్ధికి చాల తోడ్పడడంకూడ నిరాకరించరాని సత్యం. దాని స్థానమానాల విషయంలో తీర్పుచేసే కాలమింకా చాలాదూరంలో ఉంది.

నాటకమైనా, నాటికఅయినా, ఏకాంకికఅయినా—ప్రజల హృదయాలపై దానిరాజ్యం అతి ప్రాజ్యం. కాళిదాసు అన్నట్లు "నాట్యం భిన్నరుచే ర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధనం."

కర్ణాటక భాషాభూషణం కేతన అనుసరణ

కొందరిదొక ఉత్తమ మనఃప్రవృత్తి: ఏ రమణీయ వస్తువును చూచినా స్వాయత్తం చేసుకొందామని చేయిచేసుకోక అలాటిది తమ పరిసరాలలో సృష్టించుకొని సంతసిస్తారు. కృష్ణరాయడు కళింగ గజపతిని గజిబిజిచేసి, సింహాచలం దర్శించాడు. అక్కడి సౌందర్యం, గాంభీర్యం అతని మనసును హత్తుకున్నాయి. తన విజయనగరంలో ఉగ్రనరసింహాని మహామూర్తిని నిర్మించాడు. తిరువనంతపురం మనోహరదృశ్యం అను దినమూ తన కన్నులపండువు చేయడానికి "అనంతశయనగుడిని" కట్టించాడు. కేతనదికూడా ఇలాటి ఉత్తమప్రవృత్తే.

కేతన కాలానికి మార్గ దేశరీతులలో ఎంతో తెలుగు సాహిత్యం వెలసింది. తమకు గ్రామ్యమని తోచినవాటిని కొందరు వదలి పెడుతున్నారు. కాని, దేశికవులు—ముఖ్యంగా శివకవులు—ప్రజల నాలుకపై నిరంతరం నెలవుకట్టుకొని ఉన్న ముచ్చటైన పలుకుబళ్ళను స్వేచ్ఛగా వాడుతున్నారు. ఇప్పుడు కొన్ని ప్రాంతాల వాడుకలోఉన్నట్టు

వాండు, పేండ, పాంత, కూంతురు అన్న రూపాలు నన్నయ కాలానికే కొందరువాడారు. "కూంతు సరియె పోల్ప గాంతలందు"అని దక్షారామం లోని సోమలదేవి శాసనంలోనూ కూంతు అన్న పదం ఎక్కిం దన్న. ప్పుడు నిడుపులమీద నెరసున్నలుగల పదాలు అప్పటికి చాలవాడుకలో ఉండేవనేకదా! కాని, ఈలాటి కొన్నిమాటలు శిష్టవ్యవహారంలో ఉండ లేదుకాబోలు! నన్నయాదులు, తదనుయాయులైన మార్గకవులు వాటిని గ్రంథస్థం చేయలేదు. ఈ ఉభయ పక్షాల ప్రయోగాలకు సామరస్యం చేకూర్చి భాషను వ్యాకరిద్దామనుకున్నాడు కేతన.

పొరుగునఉన్న కన్నడ తమిళదేశాలలో అప్పటికే భాషను పలువురు వ్యాకరించారు. తనేమో "సంస్కృతాది భాషా కావ్య కర్తృత్వమున నుతి గన్న"వాడు (దశకుమార చరితము 1—23). కన్నడంలో తనకు దాదాపు నూటయాభై సంవత్సరాలకు ముందే 'కర్నాటక భాషా భూషణం' అనే వ్యాకరణం ఉండడం చూచాడు; పాణినీయ పరిభాషలో నడిచే ఆ కర్నాటక భాషాభూషణం సూత్రపద్ధతిని పరిశీలించాడు; దాని జిగీ, బిగీ తనకు నచ్చాయి. దానిని రచించినవాడు ద్వితీయ నాగవర్మ. ఇతడు మొదట వేంగీ విషయంలోని వేంగీ నగరవాసి. జైనమతానుయాయి. వేంగీ విషయంలో రాజకీయ కల్లోలం ఏర్పడగా కన్నడదేశానికి వలసవెళ్ళి తుంగభద్రా తీరంలోని పొళలు (ఇప్పటి హొళలు) పట్టణంలో స్థిరపడ్డాడు. ఇతని తక్కిన రచనలు కావ్యాలోకన, ఛందోంబుధి, వస్తుకోశ, కాదంబరి. వీటి నన్నిటినీ కేతన చూచాడో లేదో గాని కావ్యాలోకన అనే లక్షణ గ్రంథాన్ని మాత్రం చూచాడనే నా నిశ్చయం. తెనుగు కన్నడాల చుట్టరికం ఈనాటిది కాదు. అభివృద్ధి పొందిన పరిసర భాషా సాహిత్యాల ప్రాభవం మరొక భాషపై పడడం కూడా తప్పదు గదా!

అంతేకాదు! కావ్యాలోకనం సూత్రీకరణ పద్ధతి కేతనకు మరీ బాగుందేమో! దీనిలో సూత్రాలు కందాలలోను, ఉదాహరణలు ఇతర పద్యాలలోనూ ఉన్నాయి. కనుక సంస్కృత వ్యాకరణ పరిభాష ప్రసక్తే లేక సుబోధంగా తెలుగుకు లక్షణం చెప్పదలచాడు. ఈ కన్నడ లక్షణ

గ్రంథాలు సహాయాలుగా ఉండనే ఉన్నాయి. అందువల్లనే తేటమాట లతో శాస్త్రచర్చ కొనసాగించాడు.

ఇంతవరకూ తెలుగుకు వ్యాకరణం లేదా? నీవెవడవోయ్ వ్యాక రించడానికి? నీ అధికారమేమిటి?—అని ఎవరైనా ప్రశ్నిస్తారేమోనని తన అర్హతను ఇలా చెప్పుకున్నాడు:

"వివిధ కళానిపుణుడ నభి
నవదండి యనంగ బుధజనంబుల చేతన్
భువి పేరు గొనినవాడను
గవి జనమిత్రుండ మూలఘటికాన్వయుడన్"
"ఖ్యాత శుభ చరితుడను వృష
కేతన పాదద్వయీ నికేతను డనగా
గేతన సత్కవి యనగా
భూతలమున నతిశయంబు బొందినవాడన్."

ఇంతమాత్రమే కాదు. తనకొక పెద్ద 'సర్టిఫికెటు' చాలా పెద్దవాడు ఇచ్చా డని సగర్వంగా చెప్పుకొని మురిసిపోయాడు.

"కవితజెప్పి యుభయకవిమిత్రు మెప్పింప
నరిది బ్రహ్మకైన నతడుమెచ్చ
బరగ దశకుమార చరితంబు జెప్పిన
ప్రోడ నన్ను వేరె పొగడనేల?"

ఇంతకంటే ముఖ్యమైన అర్హత మరొకటిఉంది. అదేమిటంటే,

"మున్ను తెనుగునకు లక్షణ
మెన్నడు నెవ్వరును జెప్పరు"

ఇంత ధైర్యంగా కేతనవంటివాడు ఈ మాటను ఎన్ని గుండెలతో చెబు తాడు—మరొక వ్యాకరణం ఉండి ఉంటే? అదీని తిక్కన కాలంలో. కనుక,

"........ఏజెప్పెద వి
ద్వన్నికరము మది మెచ్చఁగ
నన్నయభట్టాది కవిజనంబుల కరుణన్."

అని ఆదికవి అయిన నన్నయ్యను స్మరించి వ్యాకరణం వ్రాస్తా నన్నాడు. ఈలాటి అవకాశం కలుగడం తన మహాభాగ్య మనుకున్నాడు:

"సంస్కృత ప్రాకృతాది లక్షణముజెప్పి
తెనుఁగునకు లక్షణము జెప్పకునికి యెల్ల
గవిజనంబుల నేరమిగాదు నన్ను
ధన్యుఁగావింప దలచిన తలఁపుగాని"

అని సంతృప్తిపడ్డాడు. అప్పటికి మనసు కుదుటపడింది. పరిణతబుద్ధితో, ఎంతో ఆత్మవిశ్వాసంతో

"భాషావేదులు నను నివి
యా షణ్ముఖ పాణినులకు నగు నెనయని సం
తోషింప నాంధ్రభాషా
భూషణమను శబ్దశాస్త్రమును రచియింతున్."

అని వ్యాకరణం వ్రాయబూనుకున్నాడు.

నిజమే! "విద్వా నేవ విజానాతి విద్వజ్జన పరిశ్రమం." భాషా వేత్తలు పొగడుతారుకదా! ఇక సంకోచ మెందుకు ? అయినా, కేతన తిక్కనవంటి మహోదాత్తుని సన్నిధానంలో ఉన్నవాడు! విద్య యొసగును వినయంబు. కనుక నమ్రతతో

"ఒప్పులు గల్గిన మెచ్చుడు;
తప్పులు గల్గిన నెఱింగి తగ దిద్దుడు; త
ప్పొప్పునకు; డొప్పు తప్పని
చెప్పకుడీ; కవు లుపాస్తి చేసెద మిమ్మున్.

"గుణదోషంబు లెరిగి యిది
గుణ మిది దోషమని పూజగొందురు సుకవుల్;
గుణదోషము లెరుగక దు
ర్గుణముల్ గుణములని పూజగొందురు కుకవుల్."

అని ప్రార్థించాడు. అయినా, అసూయ అనేది అపరిణతచిత్తుల సహజ లక్షణం. వీడేమి చెప్పవచ్చాడులే—అని ఈసడిస్తారు అలాటి అపరిణతమతులు. కనుక వారిని ప్రత్యేకంగా మొక్కాడు:

"క్రొత్తగ నాంధ్ర భాషకును
గొండొక లక్షణమిట్లు చెప్పె నే
యుత్తమబుద్ధి వీడ యని
యోరలుపోవక విన్న మేలు; మీ
రొత్తిన మీకు మాఱుకొని
యుత్తరమిచ్చుట చాలఁ బ్రేగు; మీ
చిత్తమునందు నన్నెరవు
సేయకుడీ కవులార మ్రొక్కెదన్"

అని, తప్పులు ఎవరికైనా వస్తాయి. మహామహావాళ్ళకే వస్తాయి. నేనిది గొప్ప శబ్దశాస్త్రమని చెప్పుకోడం లేదు; ఇదిగిదిగో అని దారిచూపాను అంతే—అని మరొకసారి వినయ వినమిత మస్తకుడయ్యాడు:

"నేరములు కాళిదాస మ
యూరాదులకైన గలుగ నొరులకు లేవే?
సారమతులైన సుకవుల
కారుణ్యము కలిమి నేర్పు కవిజనములకున్.

"కంచి నెల్లూరు మధుర యోరుగల్లయోధ్య
యను పురంబులపై గంగ కరుగు మనిన

పగిది నొక్కఁ దోప జూపెద బహుపథంబు
లాంధ్రభాషకు గలవని యరసికొనుడు."

కేతన మాటలనుబట్టి తెలుగులో తొలివ్యాకరణం ఆంధ్రభాషాభూషణమే అనుకుందాం. కన్నడ వ్యాకరణముద్ర మనసులో ఉన్నందువల్ల కాబోలు కేతన మార్గం కొంత వింతగానే ఉంటుంది. తెనుగును తత్సమం. తద్భవం, అచ్చతెనుగు, దేశ్యం, గ్రామ్యం—అని ఐదు విధాలుగా నిర్వచించాడు. అచ్చ తెలుగు విభాగంలో సర్వసాధారణ వ్యవహార రూపాలను, దేశ్యవిభాగంలో వ్యవహారచ్యుతమై సాహిత్యమాత్ర గతమైన తెమ్మెర, ఎలనాగవంటి వాటిని ఉదాహరించడం గమనార్హమైన సంగతి. కేతన ననుసరించే చిన్నయ సూరిగారు "సంస్కృతసమేతరం బగుభాష అచ్చ యనంబడు" అని లక్షణం చెప్పారు. కేతన నకారాన్ని నకారంగానే గ్రహించాడుగాని కళాద్రుత ప్రకృతిక విభాగానికి పోలేదు. చతుర్థీ విభక్తికి కొరకు అనే ప్రత్యయం చెప్పలేదు (కొరకు కై చతుర్థ్యాః స్తః—ఆం. చిం.). తృతీయా విభక్తిలో తోడ ప్రత్యయంకూడా చెప్పలేదు (తోడ సహార్థేలూనః—ఆం చిం.). తెనుగును వికృతి అని వికారం కూడా చేయలేదు।

"తల్లి సంస్కృతంబె యెల్లభాషలకును
దానివలన గొంత గానబడియె
గొంత తాన గలిగె నంతయు నేకమై
తెనుగు బాసనాగ వినుతికెక్కె"

అని ముద్దుగా చెప్పుతూ పోయాడు.

శివకవులు విరివిగా ప్రయోగించిన తింట, కొంట, వింట, అంట అనే ప్రయోగాలను కొన్నింటిని గ్రహించి నిష్పాక్షికంగా వ్యాకరించాడనవచ్చు. "మధుకైటభారాతిమరది రమ్మని పిలిచి పనిగొంట నీకు ప్రాభవము గాదె" అని శ్రీనాథుడు 'కొంట' ప్రయోగింపగా, అహోబల పండితుడు ఈ 'కొంట' గ్రామ్యమని నిరసించినా, రాఘవపాండవీయ వ్యాఖ్యాత ముద్దరాజు రామన్న తనకుముందున్న అనంతుని ఛందస్సును,

విన్నకోట పెద్దన్న కావ్యాలంకార చూడామణిని, తాతంభట్టు కవిలోక చింతామణినికాక, అతి ప్రాచీనమని నమ్మినందున ఆంధ్రభాషా భూష ణాన్ని ప్రమాణంగా గ్రహించాడు.

కేతన కన్నడంలోని సృష్టిని చూచి తెనుగులో ప్రనస్సృష్టి చేశా డనుకున్నాముగదా: దాని వివరాలు తెలుసుకుందాం. దానితో మంచిని ఇతరుల వంచలనుండి ఎలా తెచ్చుకున్నాడో, గౌరవంతో తన గ్రంథా నికి "భాషాభూషణం" అని ఎలా నామకరణం చేసుకున్నాడో స్పష్ట మౌతుంది.

నాగవర్మ కావ్యాలోకనం ఐదధికరణాల లక్షణగ్రంథం. శబ్ద స్మృతి. కావ్యమలవ్యావృత్తి, గుణవివేకం, రీతి క్రమ రస విరూపణం, కవిసమయం అనేవి ఆ ఐదు అధికరణాలు. వీటిలో మన వివక్షితం శబ్ద స్మృత్యధికరణం మాత్రమే. ఈ అధికరణంలో సంధి, నామస్థితి, సమాస క్రమం, తద్ధితం, ఆఖ్యాతం అనే ఐదు అధ్యాయాలున్నాయి.

''...సంధి నామస్థితి వితతసమా
స క్రమం తద్ధితం వి
స్తరరూపాఖ్యాత మాఖ్యాతము మెనెదొరె వె
త్తయ్దు మధ్యాయవర్గం."

అని శబ్దస్మృత్యధికరణ ప్రారంభంలో చెప్పాడు నాగవర్మ. కావ్యాలోక నములోని లక్షణాలు కందాలలోను, ఉదాహరణాలు ఇతర వృత్తాలలోను ఉంటాయని ఇదివరకే తెలుసుకొన్నాము. ఇతడు తన కావ్యాలోకనంను

"కవిగళ్గిదు కైగన్నడి,
కవితెగె బాళ్మొద, లుదాత్తవాగ్దేవ తెగు
ద్భవహేతు, కోశగృహమెనె
భువనదొ ళిదు సరెదు నిల్పుదొం దచ్చరియే ?"

(కవులకిది చేతిఅద్దం. కవితా జీవితానికి మూలం. ఉదాత్తవాగ్దేవత కుద్భవ హేతువు. కోశగృహం వంటిది. ఇలాటిది విశ్వవ్యాప్తి చెందడం ఆశ్చర్యమా?) అని పొగడుకున్నాడు.

ఇక నాగవర్మ రచించిన కర్నాటక భాషాభూషణం పాణిని అష్టాధ్యాయిలాగ సంస్కృత సూత్రాత్మకం. ఇతడు అష్టాధ్యాయి సూత్రాలను—ముఖ్యంగా సంధి స్త్రీ ప్రత్యయాధికారాలలోని సూత్రాలను— యథాతథంగా అతికించుకున్నాడు తన గ్రంథంలో చిత్రంగా. ఈ సూత్రాల వివృత్తికూడా సంస్కృతంలోనే. పూర్వ కవులైన పంప, నయసేన, హరిపాలాదుల కావ్యాలనుంచి ప్రయోగాలు ఉదాహరించాడు. ఇది సంజ్ఞా, సంధి, విభక్తి, కారక, శబ్దరీతి, సమాస, తద్ధిత, ఆఖ్యాత, అవ్యయనిరూపణ, నిపాత నిరూపణ విధానాలనే పది పరిచ్ఛేదాలుగలది. ఈ కర్నాటక భాషాభూషణం కావ్యాలోకనంలో ప్రథమాధికరణ మైన శబ్దస్మృత్యధికరణానికే విస్తరణమని పరిశీలిస్తే స్పష్టమౌతుంది. కావ్యాలోకనం సంధ్యధ్యాయం ప్రారంభంలో చెప్పిన శబ్దశాస్త్ర సంకేతాలు కర్నాటక భాషాభూషణంలో "సంజ్ఞావిధాన"మని ప్రత్యేక పరిచ్ఛేదమైంది. రెండవ అధ్యాయంలోని నామస్థితికి విస్తరణమే కర్నాటక భాషా భూషణంలోని విభక్తి, కారక, శబ్దరీతి విధానా లనే మూడు పరిచ్ఛేదాలు.

కేతన సూత్రీకరణ పద్ధతిలోను, అధ్యాయ విభాగంలోను కావ్యాలోకనం స్మృత్యధికరణాన్ని, విషయవిస్తరణకు కర్ణాటక భాషాభూషణాన్ని అనుసరించినట్లు తోస్తుంది. కేతన అధ్యాయాలని ప్రత్యేకంగా విభజించకపోయినా, "అనంతరంబ సంధు లెరిగించెద, అనంతరంబ విభక్తులు చెప్పెద, అనంతరంబ సమాసంబు లెరిగించెద, అనంతరంబ క్రియాపదంబు లెరిగించెద" అని వక్ష్యమాణ విషయ ప్రారంభంలో ఉపక్రమించాడు.

శబ్దస్మృత్యధికరణంలో అధ్యాయాలు ఐదు: సంధి (ప్రారంభం లోనే సంజ్ఞా వివరణ), నామస్థితి, సమాసక్రమం, తద్ధితం, ఆఖ్యాతం. ఆంధ్ర భాషాభూషణంలోని విషయ వర్గీకరణ తెరగిది: తత్సమ భాషా లక్షణాది సంజ్ఞావివరణం, సంధి, విభక్తులు, సమాసాలు, తద్ధితాలు, క్రియలు. దీనిలో 161వ పద్యంనుంచి 169వ పద్యంవరకుగల తొమ్మిది పద్యాలూ తద్ధితాలకు సంబంధించినవి. ఇవి 136 వ పద్యం తర్వాత క్రియాపద వివరణకు ముందు ఉండవలసినవి. కాని లేఖక ప్రమాదం వల్ల క్రియాపద వివరణమధ్య అసందర్భంగా వచ్చి పడ్డాయని అనుమా

నించడానికి అవకాశం ఉంది. తాళపత్ర గ్రంథలేఖకులు ఒక్కొక్క-ప్పుడు ఒక తాటాకును పొర్లించడానికి మారు రెండు పొర్లించడం, కొంత వ్రాసిన తర్వాత పొరపాటు తెలిసి, వెనుకటి తాటాకులోని దాన్ని కూడా హంసపాదు వంటిదేమీ లేక ఆ వరుసలోనే వ్రాయడం తాళపత్ర గ్రంథ పరిశోధకులకు అనుభవవిదితం (సారంగధర చరిత్రలో ఈలాటి లేఖక ప్రమాదంవల్ల కలిగిన రెండు పద్యాల పౌర్వాపర్యాన్ని శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు నిరూపించడం పండితులకు విదితమే).

కర్నాటక భాషా భూషణానికి, ఆంధ్ర భాషా భూషణానికి గల రచనాక్రమ సామ్యాన్నిబట్టి కేతన కర్నాటక భాషా భూషణాన్ని, కావ్యాలోకనాన్ని ఎదుట పెట్టుకొనే తెనుగులక్షణం చెబుతూవచ్చాడా— అన్నంత ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. స్థాలీపులాకన్యాయంగా అనుకరణ లివి :—

(1) ఆదులు స్వరములు నచ్చులు
కాదు లొగిన్ వ్యంజనములు హల్లులననగా
మేదిని నెల్లెడ జెల్లును,
కాదులు నెదైదు కూర్పనగు వరంబుల్

ఆం. పద్యం – 15

అకారాదయః ప్రసిద్ధావర్ణాః, క. భా. సూత్రం—2
కాదయః త్రయస్త్రింశద్వ్యంజనాని. " " 6
వర్గాస్తే మాంతాః పంచ పంచ పంచ." " 7

ఎయ్దె కకారది రిర్ప
త్ర్యద్యక్కరమెయ్దు వన్నెగం పరివిడియిం
దద్యయ్దు గెయ్దు వర్ణది
నయ్దుంవర్గంగళొకుక్కు ముళిదు దవర్గం

కా. శ. (పద్యం — 12) సూ–1

మనకు దంత్య చ జకారాలున్నాయి; కేతన అనుసరణ ప్రవాహంలో కొట్టుకొనిపోయి కన్నడంలో "ఆద్యయ్ద గెద్యువర్గది వయ్దుం వర్గంగళక్కుం" అన్న విధంగా 'ఐదైదు కూర్పనగు వర్గంబుల్' అన్నాడు.

(2) మొదలి పదము తుదివర్ణము
వదలక పైపదము మొదలి వర్ణముతోడం
గదియగ సంధులునాదగు
విదితపు తత్సంధు లెల్ల వివరింతు దగన్.

ఆం. పద్యం—43

పరస్పర సన్నికర్షస్సంహితా. క. భా. సూత్రం—17
సంధౌ : క. భా. సూత్రం — 18

స్వరేస్వరస్యలోపః క. భా. సూ. — 19. వివృతిః — స్వరేపరతోవస్థితే పూర్వ స్వరస్య లోపోభవతి.

(3) అచ్చుగ బెరయచ్చులపై
నచ్చు యకారంబుదాల్చు నబలా యేతే
యిచ్చ యపూర్వ మొకో యిది
యచ్చెరువై యునికి నా నుదాహరణంబుల్.

ఆం. పద్యం—48

అ ఈ వర్ణైకా రేకా రేభ్యో యః క. సూ. — 22

(4) అనంతరంబ విభక్తులు చెప్పెద...

ఆం. వచ — 67

తతోవిభక్తయః క. 39

(5) నెల నెలలన దల తలలన
జిలుక చిలుకలనగ జగతి జెల్లుటవలనన్

ఆం. పద్యం — 68

మమిన్కి యరదోళ్. క. సూత్రం — 40

ప్రయోగః నెలనెలనం—నెలనిం. నెలకెౕ—నెలదత్తటిం -నెలద—నెలదోళ్.

(6) గురునికి గురునకు ననగా

బరగగ బాలునికి ననగ బాలున కనగా

గరగకు గొరవకు ననగా

దరమున కురమునకు నా నుదాహరణంబుల్.

ఆం. పద్య – 85

ఉకారాంతాత్తృతీయాది ష్వినాగమో భవతి. క. సూ – 55

ప్రయోగః గురువినం నీతిజ్ఞం – గురువిమతం.

(7) కరివచ్చెఁ గరినెక్కెను

గరిచేతం జచ్చె గరికి గవణముపెట్టెఁ ...

ఆం. పద్యం–97

అన్యస్మాల్లోపః క, సూత్రం – 47. వివృతిః అనకారాంతాల్లింగా దుత్తరస్య ప్రథమావిభక్తేః ఏకవచనస్య లోపస్స్యాత్. హరి, కరి ...

కరియువు కరియల్లివు గిరి

గిరియల్లివు కరి కరీంద్రమల్లిమ గిరిపో

కావ్యాలోకం – 148

(8) సమ్ముఖంబు సేయునది సంబోధనంబునగు...

ఆం. వచ–67

సంబోధనేచ, సంబోధన మభిముఖీకరణం. క. సూ – 77

(9) దేవా మాచే నాకుఁ

నా వలనఁ నాధనంబు నాయందనగా

దేవా మాచే మాకుఁ

మావలనఁ మాధనంబు మాయందనగఁ.

ఆం. పద్యం–108

దీర్ఘోక్తి ర్ణియ సేనస్య. క. సూ_74. సంబోధనార్థే వర్తమానస్య సర్వస్యాపి శబ్దరూపస్య నయ సేన మునే ర్మతే దీర్ఘోభవతి. దేవా బిన్నపం, దేవ బిన్నపం.

(10) ఒడయండుషష్ఠీ....

ఆం. వచ - 67

స్వస్వామి సంబంధేషష్ఠి క. సూత్ర - 67

ప్రయోగః ఎన్నొడ నాడెరెయం.

(11) యుష్మదస్మత్పదంబు లెరిగించెద.

ఆం. వచ - 104

ఎలమి నీవు మీరు నే నేము ప్రథములు
నిన్ను మిమ్మనంగ నన్ను మమ్ము
నన ద్వితీయలయ్యె నని యుష్మదస్మత్ప
దములు దెలియ నూత్నదండిసెప్పె. 105

నీమీలకు నా మాలకు
భీమహితా వరుసతో ద్వితీయాదులయం
దేమరక చేతనాది
స్తోమం బిడ నేః బహువచోనియతి యగుణ్.106

నీంనాతాన్ప్రథమావిభక్తౌ క. సూ-99

విన్పనతనా శ్చతుర్థ్యాస్తృతీయాత్వం చస్యాత్
క. సూ-100

ద్విబహ్వో ర్ణస్య మః. క. సూ-101

నీనాం తానెనికుం ప్రథ
మానిర్దేశక్కె నినగె యనగె తనగె యెం
బీనుడి చతుర్థియోళ్ సలె
తానక్కుం యుష్మదస్మ దన్యోక్తిగళోళ్.

కావ్యాలోకన-152

(12) లలి నేకాక్షర పదములు

వెలిగా దక్కిన పదముల వెలసిన తుదియ
చ్చుల నిడుపు లుడుప దెనుగగు
నిల నెప్పటి యట్లయుండు నీ యంతంబుల్.

అం. పద్యం-30

స్త్రీయన ధీయన శ్రీయన
నీ యేకాక్షరపదంబు లీక్రియ జను గౌ
రీయన గౌరియగుఁ వా
ణీయన వాణియగు మణి మణియనుచోటన్-31

ఈదూతౌ హ్రస్వేచ. క. సూత్ర-108

నైకాక్షరపదే. క. సూత్ర-199

ఆ ఈ ఊ ఇత్యేకాక్షరం యత్పదం తస్మిన్నైతేషాం హ్రస్వో న భవతి. ఉ-జ్యా-శ్రీ-హ్రీ-భ్రూ.

ఆకారక్కై లఘూకృత
మేకారం బహుళ మక్కుమీ యూ దంత
క్కేకాక్షర పద ములియె ని
రాకులోదిం హ్రస్వమక్కు మెల్లనెళోళం.

కావ్యాలోకన-39

(13) అనంతరంబ సమాసంబు లెరిగించెద. మొదటి పదంబు విభక్తుల బుచ్చి మీది పదంబులతోడ సమ్యక్సంసక్తంబు లగుటంజేసి సమాసంబులయ్యె.... అం. వచ-109

తత్రాంతర్వర్తినో్య విభక్తయో లోప్యాః. క. సూ-132.

(14) సమాసాలకు లక్షణం చెప్పడంలో కేతన కావ్యాలోకాన్ని అనుసరించి నాలుగు భేదాలను-పూర్వ, ఉత్తర, అన్య, ఉభయ పదార్థ ప్రధానాలని మాత్రం-తెలిపాడు. తత్పురుష, ద్విగు అనే పేర్లతో గ్రహించలేదు.

(15) నడురే యెడకాలు ..　　　ఆం॰ పద్యం-110
మేగాల్　　　క. సూ-189 ప్రయోగం

(16) ఎలమావిమొక్క కెంజిగు
రలరమ్ములు నాగ నివి యుదాహరణమ్ముల్.
ఆం. పద్య-112

సప్తెప్తె కాశ్రయః కర్మధారయః, క. సూ-134. కెందావరె, కెందళం.

(17) పేరనియెడు శబ్దం బే
పారందెనుగులకు మొదల నధికత దెలుపున్
బేరాకలి పేరామని
పేరాముదపాకు లనగ బేరింపనగన్.
ఆం పద్యం-126

ఇకారస్యేద్విస్వకః. క. సూ-143 పెమ్మరం, పెర్వావు.
ఉత్తరపదా విశేష్యదొ
ళొత్తరిసిరె పూర్వపద దుపాంత్యస్వరదిం
దత్తిర్దు వెర్కె లోపం
మత్తమికారక్కె బహుళి మక్కు మెకారం.
కావ్యాలోకన-2 6

పెర్మరన నడర్ద వనలతె
కార్ముగిలం తళ్తమించు వింధ్యాచలమం.
కావ్యా-217

(18) తెనుగు పదంబులపై బెం
పొనరగ సంస్కృతము చెల్లు నొక్కొకచోటన్
మును సుకవీంద్రులు కృతులన్
బనిగొని రచియించినట్టి పరిపాటిమెయిన్.
ఆం. పద్యం-132

సమసంస్కృతం దేశీయపదేన సమస్యతే. క. సూ-139

బెరసి సమసంస్కృతంగళ్
బరె కన్నడదొళగె సమతెయిందం సల్గుం
నిరవద్యమాగి పదవిధి
విరుద్ధమక్కుం తదన్యథావృత్తిగళోళ్. కావ్యా-282

(19) *ఏకపదముపైగాడు నేర్పెల్లదెలుపు*
గొనబుకాడు బలిమికాడు కొండెకాడు
చనవుకాడు చెలిమికాడు జాడగాడు
బందికాడన నెల్లెడ బరగుచుండు.

ఆం. పద్యం-161

వ్యావృతే ప్రవణేచకారః. క. సూ-177. క్వచి ద్వ్యక్తే వ్యాప్తేచ వాచ్యే కారప్రత్యయః. ఆటగారం, ముండుకారం, బిల్కారం.

(20) అత్, ఇత్, ఉత్- మొదలయిన సంస్కృత వ్యాకరణ సంజ్ఞలుండగా, కేతన అట్, ఇట్, ఉట్, ముట్, డుట్, అని ప్రత్యయాలు చెప్పడంకూడ కన్నడ వ్యాకరణంలో కనిపించే రేఫాంత కృత్తద్ధిత ప్రత్యయాల అనుసరణే అని అనుకుంటాను.

తద్ధర్మార్థకాలం తెలుగుభాషకు విశిష్టం. కేతన కన్నడ వ్యాకరణాన్ని అనుసరించడంవల్ల తద్ధర్మార్థ కాలం మరచిపోయాడేమో !

కళాద్రుత విభాగం కన్నడంలో లేదు. కనుక కేతన సూత్రీకరించలే దనుకుంటాను.

ఈ అనుసరణలన్నీ కాకతాళీయం అనడానికి అవకాశం లేదు. కన్నడం భాషాంతరం గనుక, కన్నడ వ్యాకరణాలు తన ప్రయత్నానికి ప్రేరకాలు మాత్రమే గనుక వాటిని పేర్కొనడం అవసరమని కేతన భావించి ఉండడు (మన ప్రాచీనకవి పండితులందరూ ఇరుగు పొరుగు భాషలను పెక్కు తెలిసినవారే. అందులోను కేతన నాటికి జైన సంప్రదాయం, తద్వారా కన్నడ సాహిత్యం విద్వాంసులకు పరిచిత

ప్రాయాలే). వాటినిచూచి మన ఇంటినికూడ చక్కబెట్టుకొన్నాడు. కనుకనే

తెనుగునకు లక్షణము భువి
సలవడుక్రియ దండిజెప్పె నభిధానములో
పల జెప్పిన క్రియలన్నియు
దెలియుడు సత్కవులు మేలు దేటపడంగన్."

అని సత్కవులను అభ్యర్థించి తన లక్షణం ముగించాడు. ఇది ఉత్తమ ప్రవృత్తి కాదూ!

*　　　*　　　*

(దాదాపు ముప్పైసంవత్సరాల క్రితం శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారి గోష్ఠిలో ఆంధ్రభాషాభూషణం ప్రస్తావన వచ్చింది. "కర్ణాటక భాషా భూషణం, ఆంధ్రభాషాభూషణం నామసాదృశ్యాన్నిబట్టి ఏవైనా పోలిక లుంటా యేమోనండి!" అని విన్నవించాను. "పరిశీలించవలసిందే. మన ప్రాచీనులందరూ కన్నడాది భాషలు వచ్చినవారే" — అన్నారు శ్రీ శాస్త్రిగారు. తర్వాత పరిశీలించగా ఈ పోలికలు కనిపించాయి. నా దురదృష్టంవల్ల శ్రీశాస్త్రిగారికి దీనిని నివేదించే సదవకాశం లేకపోయింది. పండితులు దీనిని పరిశీలించ గోరుతున్నాను.)

నవ కవులలో పాశ్చాత్యుల భావ చిత్రణ

ఆరు నెలల్లో వీరు వారౌతారన్నది నానుడి—సావాసబలం అటువంటిది. ఇక రాజకీయ ప్రాబల్యమూ, సాహిత్య ప్రాచుర్యమూ గల భాషలు ఇతర భాషలను, జాతులను లోబరుచుకొనడంలో ఆశ్చర్యమేముంది? సహస్రాబ్దాలుగా ఇతర దేశాలతో—ముఖ్యంగా పాశ్చాత్య దేశాలతో—సంపర్కంగల భారతదేశం సంగతి వేరే చెప్పాలా? కౌటిల్యునికి ముందునుంచి మనకు గ్రీకులతో సంబంధం ఉంది. కాలయవనుని కథ చూస్తే అంతకుముందునుంచీ ఉందేమో! ఆ గ్రీకునాగరికతనుంచే నేటి పశ్చిమావని కళా సంస్కృతి సభ్యతలను తీర్చుకుంది. మన గాంధార శిల్పం గ్రీకుల కళా ప్రాభవానికి లోనైన సంప్రదాయమంటారు కళాభిజ్ఞులు. కాని, సాహిత్యంలో వారి ప్రభావం కొన్నిపదాల ప్రయోగం వరకే పరిమితమైంది.

తర్వాత మనకు కలిగిన సంబంధం ముస్లింలతో. మొట్టమొదట మన దేశానికివచ్చిన ముస్లింలు "తురుక్"లు. వారి సామ్రాజ్యం వెయ్యే

కృతు పైగా సాగింది కొద్దిగనో, గొప్పగనో. కాని, మతాలు వేరు కావడం వల్ల వారి సాహచర్యం భవన నిర్మాణాది వాస్తువులలోను, చిత్రకళలోను ప్రతిబింబించినంతగా తాత్త్విక నిర్దేశం ప్రధానంగా ఉండే సాహిత్యంలోకి ప్రతిబింబించలేదు. ఢిల్లీ పరిసరాల వ్యవహార భాషగా ఉన్న హిందీశాఖ ఒకటి ముస్లిం మత రాజకీయ భాషలైన అరబ్బీ, పారసీల సంప్రదాయాలను పాటించి ఉరుదూగా అవతారం దాల్చి సూఫీ సిద్ధాంతం వంటి తత్త్వాలను చూపకపోలేదు. అయితే తక్కిన ప్రాంతీయ భాషల్లోకి కొన్ని పదాలను మాత్రమే ప్రవేశ పెట్టగలిగింది ఇస్లాం. పరిపాలన మార్గంగా తెలుగులోకి చొచ్చుకువచ్చిన ఉరుదూ, ఫార్సీ, అరబ్బీ తుర్కీ పదాలూ ఎక్కువే — కాని సాహిత్యంలోకి వచ్చినవి చాల తక్కువ. వాటి జాబితా చెప్పడ మేమంత కష్టంకాదు.

విదేశాలతో మనకు కలిగిన మూడవ సంబంధం ఆధునిక పాశ్చాత్య దేశాలతో. ఇది మున్నూరు సంవత్సరాలది. బుడతకీచులు మన దేశానికి ముందుగా వచ్చినా, తర్వాత ఒళాందులు(డచ్) వారిని అనుసరించినా, పిదప పరాసులుపయనమై ఏతెంచినా, హెచ్చు సంబంధం మనకు కలిగింది ఇంగ్లీషువారితోనే. ఇంగ్లీషువారి పరిపాలన మత ప్రాతిపదికపై దేశంలో నడువలేదు-లౌకికంగా నడిచింది. వారిపాలనకు పునాది విద్యావిధానం. మెకాలే మాటలే దీనికి నిదర్శనం. కనుక ఇంగ్లీషు విద్య దేశంలో బాగా పాదుకొని, బలిసి, ఇరుదేశాల మధ్య రాకపోక లెక్కువై, సంస్కృతి సంబంధం పెరగను పెరగను మన ప్రాంతీయ భాషల్లోను, మన భావనాపద్ధతిలోను, కళల్లోను వారిప్రభావం ప్రతిభాసించింది ; ఇటీవల యాభై యేండ్లుగా, ఈ ఆంగ్ల ప్రభావం—పాశ్చాత్య ప్రభావం—తెనుగుకవిత్వంలో స్ఫుటంగా కనబడుతున్నదని చెప్పవలసి వుంది. కవిత్వం సంగతే ఎందుకు స్మరిస్తున్నానంటే తెలుగువారి విలక్షణత ఇతర ప్రాంతాల వారితో పోల్చినప్పుడు ఇతర కళలకంటే అందులోనే ఎక్కువ గనుక. వారి కవిత్వంలో ఒక భాగంగా ఉండే "భావ చిత్రణం" (Imagery) మన కవులను ఎలా ముట్టడి వేసిందో వివరించడానికిముందు మనకూ, పాశ్చాత్యులకూ అలంకారిక సమయంలో ఉండే ఒకటి రెండు భేదాలను మనవి చేసాను.

కవిత్వం ప్రాణుల ప్రవృత్తి పీధులను అభివర్ధిస్తుంది. ఇది మనకూ, వారికీ సమానమే. కవిత యెందుకంటే ఆనందంకోసమంటాం మనం. ఆ ఆనందం మనకు రసరూపంగా ధ్యేయం. మన 'సహృదయుడు' పరగతమైన సుఖ దుఃఖాలను భావన చేసి, అనుభవించగల శక్తిలో సాత్త్వికుడు. ఈ సత్త్వ గుణాన్నే పాశ్చాత్యులు 'మనుష్య సహజమైన ఆసక్తి' (Human interest) అంటారు. కావ్య ఫలంగా మనం కోరేది సద్యఃపర నిర్వృతి రూపమైన ఆనందమైతే, వారు సుఖ సంవిద్రూపమైన అనుభవాన్ని (Pleasure) కోరుతారు. అది తాత్కాలిక చిత్త విస్మృతి రూపమని వారి నమ్మకం. మన అలంకారికులు ఈ తాత్కాలిక చిత్త విస్మృతిని చమత్కారమన్నారు-అయినా చమత్కారమే కావ్య ఫలమనిగాని, నారాయణభట్టపాదు లన్నట్లు అద్భుత మొక్కటే రసమనికాని ప్రాస్థానికంగా మనవా రొప్పుకోరు. కేవలం చమత్కారం అవసరమనీ, రసానందమే శ్రేష్ఠమని, అది సుఖ దుఃఖాతీతమైన అఖండానుభవమనీ అంటారు. ఇంతకూ మన అలంకార శాస్త్రం పెరిగినంతగా పాశ్చాత్యుల అలంకార శాస్త్రం (Aesthetics) పెరగలేదనడం అంత సాహసంకాదు.

మరి కావ్య నిర్మాణాన్ని, దాని ఫలమైన రసానుభూతినిగూర్చి చర్చించే మన అలంకార శాస్త్రం "శాస్త్రం" అయి, నిష్కర్ష ప్రధానమైపోయింది. ప్రయోగించిన ప్రతిపదం, అలంకారం, గుణం, వృత్తి, రీతి, శయ్య, పాకం—అన్నీ రసోపస్కారాలు కావాలి. పాశ్చాత్యులలో రసచర్చలేదు. కనుక, కావ్య నిర్మాణం విషయంలోను, కావ్యానుభూతి విషయంలోను ఇంత నిష్కర్ష కనిపించదు. ఆ కవులలో ప్రతివాడూ ఒక స్వతంత్ర మార్గంలో నడవడం మామూలు. కాని, మహాకవులుగా పేరుపొందిన అచటి కవులుగూడ కావ్య నిర్మాణ వైచిత్రికి, రామణీయకానికి, తత్త్వదర్శనానికి, ఎక్కువగా ఉపకరించా రనడంలో సందేహంలేదు. మనం పాశ్చాత్యులకన్నా ఎక్కువ ప్రత్యయంతో వేదాంతశాస్త్ర విషయాల్లోను కాళిదాసాది మహాకవుల వాక్యాలను ఉదాహరించుకొని కావ్యాలకూ శాస్త్రప్రామాణ్యమిచ్చి గౌరవించుకున్నాము. ఇంతకూ చెప్పవచ్చిందేమిటంటే పాశ్చాత్యుల కవిత్వంలో కవులకు

'స్వేచ్ఛ' హెచ్చని, మన సంప్రదాయ రచనల్లో కొంతవరకూ తక్కువా అని. ఇక భావ చిత్రణం సంగతి చూద్దాం.

మనకు నూటికి పైగా అలంకారాలున్నాయి. ఇగ్లీషులోను ముప్పై దాక 'ఫిగర్స్ ఆఫ్ స్పీచ్' అనేపేరుతో అలంకారాలున్నాయి. కాని ఇంగ్లీషు కవిత్వంలోని 'భావచిత్రణ' (Imagery) అనేది ఈ అలంకారాలకు సంబంధించిందే అయినా, అంత మాత్రమే కాదు. కావ్య నిర్మాణంలో అలంకారాలకు ఉన్న ప్రాధాన్యం అంతా ఇంతా కాదు. మనం కాళిదాసు గొప్పదనాన్ని స్థూలంగా ఉపమాలంకారంతో కొలిచినట్లుగానే, పాశ్చాత్యులలోనూ కవి అయినవాని నిర్మాణ మాళ్మికతను 'మెటఫర్' (Metaphor) తో కొలిచే అలవాటుంది; ఇంగ్లీషు కవిత్వంలోని ఈ భావచిత్రణ అలంకారాల్లో ఉపయుక్తమయ్యే సామగ్రికి సంబంధించింది. మనలో ఈ 'సామగ్రి' నంతా పరిశీలించి, రసోపస్కారాలైన వాటిని ఏరుకుని, జాతి గుణక్రియా విభాగంతో వింగడించుకొని అలంకారాలుగా తీర్చుకుంటాము. అలా తీర్చుకొనే మన అలంకారాల్లో ఉపమ, రూపకం, ఉత్ప్రేక్ష, అతిశయోక్తి, దృష్టాంతం వంటివాటి సామగ్రికి సన్నిహితంగా ఉంటుంది పాశ్చాత్యుల భావచిత్రణ సామగ్రి. Image అనేది కవితలో ఉంటే దానిలో భావోద్వేగం, వైషయికత, చెప్పిన అభిప్రాయాన్ని టార్చిలైటు వేసి చూపినట్టుగా వెలుగుపూతలు పూసేశక్తి, ఒక సంవిధాన క్రమం ఉంటాయని పాశ్చాత్య కావ్యజ్ఞులు అనేమాట. 'ఇమేజెరీ' అనే మాటను భావన, మనఃకల్పనాసృష్టి, స్వకపోలకల్పన అనే మాటలతో వ్యవహరించవచ్చు. కాని, 'భావచిత్రణ' మనే రెండు మాటల కూర్పులో విశిష్టస్ఫోరకశక్తి ఉందని భావిస్తున్నాను. కనుక ఇమేజెరిని భావచిత్రణమనే సంకేతించుకుందాం. ఈ భావచిత్రణం ప్రయోజన మేమిటి ? అదెన్ని రకాలు ? అనే విషయమై పాశ్చాత్య విమర్శకులు ఏమంటారో చూద్దాం.

భావచిత్రణ మనేది స్థూలంగా ఐదు విధాలు. ఒకటి : చెప్పానంటే చెప్పానన్నట్టుగా ఉండవచ్చు (Conceit). దీనిలో సొగసుగాని, చెప్పిన అభిప్రాయం మరింతగా వ్యక్తీకరించే శక్తిగాని, వర్ణ్య వస్తు

తాత్త్విక వివేచనకు, యాథార్థ్య గ్రహణానికి తోడ్పడడం గాని వుండవు. ఇలాటి భావచిత్రణం అధమం—మన గుణీభూత వ్యంగ్యంలాగ. రెండు: అలంకార ప్రాయంగా ఉండవచ్చు (Ornamental). అంటే కావ్యగతమైన అర్థముతో సంవదించక ఏకదేశంగా వుండడం; సొగసు మాత్రం తప్పదు. మూడు: కవి చెప్పిన అభిప్రాయాన్ని వ్యాఖ్యానించినట్టుగా వెలుగు చిమ్మి దాని వ్యక్తీకరణకు తోడ్పడడం (Functional). నాలుగు: కావ్యం సృష్టిలోని ప్రవృత్తి రూపమైన యాథార్థ్యాన్ని (General Operative Truth) తెలియ జెప్పుతుంది. గనుక అలాటి దానిని పొదివిపట్టి ఉండడం. అయిదు: సకల సృష్టిలోను సంవిధాన పద్ధతి ఒకటివుంది. దానికి సమగ్రత, అఖండత ఉన్నట్టే కావ్యంలో కూడా ఆ ప్రవృత్తి రూప యాథార్థ్యాన్ని చెప్పడంలో సమగ్రతను, అఖండతను సాధించి, ఆ విశ్వ సృష్టితో సంవదింప జెయ్యడం. ఈ భావచిత్రణం ఎంతవరకు సమగ్రంగా తెలుగులోకి వచ్చిందో పరిశీలించే ముందు ఆధునిక కవిత్వానికి, కవులకు, ఈ భావచిత్రణ సామగ్రికి సంబంధించిన ఒకటి రెండు సంగతులు ఉట్టంకించవలసి వుంది.

కాల్పనిక కవితా ప్రస్థానానికి చెందిన కవులు (Romantic Poets) మొదలుకొని ఇమేజిస్టులు, ఇంప్రెషనిస్టులు, సింబాలిస్టులు, ఫ్యూచరిస్టులు, సర్రియలిస్టులు, డాడాయిస్టులు దాకా ఆయా ప్రస్థానాలకు చెందిన కవు లెందరో వచ్చారు. రాను రాను రచనలో ఈ భావచిత్రణ ప్రధానమైపోయింది. మరీ ఆధునిక కవిత్వంలో ఈ భావచిత్రణ ఏ ఉదాత్త ప్రయోజనాన్నీ సాధించలేక పోతున్నదని, సార్వకాలికమైన విషయాలను స్పృశించడం లేదని అచ్చటి సహృదయుల విమర్శ. అయినా భాష ఉన్నన్ని నాళ్ళు, కవిత్వమంటూ ఉన్నన్ని నాళ్ళు ఈ భావచిత్రణ పోయేది కాదు. మరొక వైపు విజ్ఞాన శాస్త్రాభివృద్ధితో నాగరిక జీవితం బొత్తిగా సంకీర్ణమైపోయి మనకు మన జీవితాలమీదనే పట్టు తప్పిపోతున్నది. ఇట్టి స్థితిలో ఆధునిక కవి సమకాలీన వస్తుసామగ్రి సాహాయ్యంతో భావచిత్రణ చేస్తాడు. లోకంలో ఆ సామగ్రికి లేని క్రమం, నిబంధన, కావ్యంలో యేర్పడుతున్నాయి. కాగా, బయట, నిగ్రహం లేని లోకాన్ని కావ్యంలో నిగ్రహించి, అదుపులో పెట్టుకొని, పట్టు

తప్పకుండా చూచుకుంటున్నామన్నమాట; సంయమాన్ని, సాతత్యానికి సంతరించదలుస్తా మన్నమాట. ఆధునిక కవులు వాడే ఈ సామగ్రిలో టెలిగ్రాఫ్ స్తంభాలు మొదలుకొని ఏదైనా ఉండవచ్చు. కాని, ఆ సామగ్రి అంతా మనకు నిత్యజీవితంలో పరిచితమే అయినా, అది కవిత్వంలో వాడినప్పుడు కవితాస్థాయికి అంది వచ్చి పాఠకుని స్పందింపజేయగలదా, లేదా అన్నదే ప్రశ్న. అంటే వాటికి అనుభవ గోచరత ఉన్నా ఊహా చోదకశక్తి ఏర్పడిందా, లేదా, అనేది కవులు పరిశీలించుకోవలసిన విషయం.

మరి మన కవుల్లో దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు మొదలుకొని దాశరథి కృష్ణమాచార్యులుగారి వరకు ఆంగ్ల కవితా ప్రభావం పడినవారు అనేకు లున్నారు. ఆ ప్రభావం మన ఈ కవులమీద ఎలా ప్రసరించిందో, ఆ పద్ధతి ఎంత సమగ్రంగా మనకు అందివచ్చిందో స్పృశిస్తూ పోదాం. మొదట అడవి బాపిరాజుగారి "వరద గోదావరి" గేయంలో భావచిత్రణం దర్శిద్దాం.

ఉప్పొంగిపోయింది గోదావరీ తాను
తెప్పున్న ఎగసింది గోదావరీ.

అడివిచెట్లన్నీని
జడలలో తురిమింది.
ఊళ్ళు దండగ గుచ్చి
మెళ్ళోన తాల్చింది.

ఇక్కడ వివక్షితమైన భావచిత్రణం ఉప్పొంగి కొండలూ, కోనలూ ఏకంచేస్తున్న గోదావరిని ప్రాకృతిక శక్తి (Primival force)గా వర్ణించడం. నదిని స్త్రీగాను, ప్రళయ బీభత్సభావాన్ని కరాళ శక్తిగాను నిర్దేశించడం మన సంప్రదాయమే కాని, ఇక్కడ కవి తన వశం తప్పి పెల్లుబికిన నదిని స్త్రీగా, అకల్పరచనాయత్తగా చిత్రించి కావ్య

జగత్తులో తన పళవ రివిగా చేసుకుంటున్నాడు. ప్రయోజనం అంత వరకే. ఇలా సహృదయులే సమన్వయించుకోవాలి.

దినములు పరస్పర ప్రతిధ్వనులుకాగ
ఇరువదైదేండ్ల నా(బతు కిట్లె గడచె,
ఈ రహోదుఃఖ పీడలం దే నెఱుంగ
సఖుల యడుగుల జాడ లీసరికిగూడ.

అంటారు వేదులవారు "దీపావళినాడు." దినములు పరస్పరం ప్రతిధ్వనించడమనే సమయం, భావచిత్రణం మన సంప్రదాయకం కాదు. ఈ చిత్రణకు నారులు పోసింది వెనుకటి

బాణసంచుల ఫెళ ఫెళార్భటులు విరిసి
దశ దిశాంతరముల (బతిధ్వనుల నీన
పేదవడియున్న మౌనజీవితపుటాశ
లిపుడు (మోగించుకొనుచుంటివేల నీవు ?

అని చిమ్మటను సంబోధించే పద్యం. బాణసంచుల ఆర్భటులే ఈ దినాలలో ప్రతిధ్వనించాయి. అలాగే

ఆకొనిన యాశ లెప్పటి కప్పు డెవియె
కలయ(దిప్పును స్వప్న సాగర తటాల

అంటారు కవి. ఆశలు సచేతనాలై ఆకలి గొనడం, స్వప్న సాగరతటాలను తిప్పడం మన భావనా ప్రపంచమా ?

"సుప్తాస్థికలు" అన్న శ్రీశ్రీ కవితలో పాశ్చాత్య భావచిత్రణం ఎంతగా పొదివికొన్నదో వినండి :

అవి ధరాగర్భమున
మానవాస్థికా పరంపరలు
సుప్త నిశ్శబ్ద సంపుటములు
అటనొకే దీర్ఘయామిని

ఆ నిశాశ్మశాన శయ్యకు
ప్రాతః ప్రసక్తి లేదు,
ఆ అగమ్య తమో రహస్యాంగణాన
తాండవించును
మృత్యుశైత్యల్య మొకటె!
అవి నితాంత హేమంత హృదంతరంత
రనుభవాళి
ఘనీభవించిన సమాధులు,
ఆ మనుష్యాస్థికలు
నిద్రలో మునింగి
సంచరించును భైరవస్వప్న వీథి!
అవి చలించును,
తమ చర్మ కవచమెపుడో

బ్రతికిన దినాల తలపోత బరువుచేత!
నా కనుంగవ కన్నీళులై కరంగు
అవి ఒనర్చెడి నీరవాహ్వాన మెరిగి;
ఇంత శోషిల్లునేలొ నా హృదయపుటము
వణుకు నేటికో నా అస్థిపంజరమ్ము

ఈ భావ చిత్రణం పరమార్థం ధరా గర్భంలోని మానవాస్థి పరంపరల ఎడ కవి తన సానుభూతి ప్రదర్శించడం వరకే కనుక అసమగ్ర మంటారు విమర్శకులు. కవి మృత్యువునుగూర్చి ప్రస్తావించాడు. దానిని అర్థాంతరన్యాసంవంటి దానితో ఉల్లేఖించిఉంటే చిత్రణ సమగ్ర మయ్యేది. సుప్త విశ్శబ్దసంపుటములు, ఘనీభవించిన సమాధులు, అవి చలించును— మొదలయిన చిత్రణ సామాగ్రి అంతా పాశ్చాత్య మత సంప్రదాయంలో తెచ్చుకొన్నదేనని చెప్పనక్కరలేదు.

"ఒక రాత్రి" లోను శ్రీశ్రీ పాశ్చాత్య కల్పనాస్రవంతిని పూర్తిగా పుణికి పుచ్చుకున్నారు:

గగనమంతా నిండ
పొగలాగు క్రమ్మి
బహుళ పంచమి జ్యోత్స్న
భయపెట్టు నన్ను!

ఆకాశపు ఎడారి
అంతటా ఆకలి!
ఈరేయి రేగింది
ఇసుక తుఫాను.

గాలిలో కనరాని
గడుసు దయ్యాలు
భూదివమ్ముల మధ్య
ఈదుతున్నాయి!

నోరెత్తి హోరెత్తి
నాగుల సాగరము
కరి కళేబరములా
కదలదు కొండ!

ఆకాశపు ఎడారి
లో, కాళ్ళు తెగిన
ఒంటరి ఒంటెలా
గుండె జాబిల్లి!

విశ్వమంతా నిండ
వెలిబూదివోలె,

బహుళ పంచమి జ్యోత్స్న
భయపెట్టు నన్ను !

భయ సమ్మిశితమైన నైరాశ్య భావ చిత్రణ మిది. తత్స్ఫోరక సామగ్రి అంతా పాశ్చాత్యం. నైరాశ్యానికి చిహ్నం పొగమంచు. భయ పెట్టే వెన్నెల అలాఉంది. శ్రీ శ్రీ చూచిన బహుళ పంచమిజ్యోత్స్న మార్గశిర పుష్యమాసాల బహుళ పంచమిదేమో: అప్పుడుగాని వాతావరణంలో పొగమంచు కనిపించదు. ఇసుక తుపాను, గాలిలో కనరాని గడుసు దయ్యాలు ఊదడం, ఆకాశపు ఎడారి, కాళ్ళు తెగిన ఒంటరి ఒంటె — అవన్నీ క్రైస్తవ, మహమ్మదీయ దేశకాల సంప్రదాయ గతాలు. ఏనుగును కొండతో పోలుస్తాము మనం. ఇక్కడ కదలని కొండ చచ్చిన ఏనుగులాగ ఉందనడం మన సంప్రదాయ భిన్నమైంది. జాబిల్లికీ ఒంటెకూ రూప సాదృశ్యం లేదు ; అపాతతః కనిపిస్తున్నా. కనుక భారతీయ మనస్సుకో, మస్తిష్కానికో జాబిల్లి ఒంటెలాగ తోచదు. మనం మరుమరీచికలను నైరాశ్యానికి ఉదాహరిస్తాము, పొగ మంచును కాదు.

శ్రీ శ్రీ 'ఋతురాణి' తలిరాకు జొంపాలతో, విరులగుంపులతో కాక పాశ్చాత్యుల మాంత్రికురాలిలాగ 'వసంతకాలం మంత్ర కవాటం తెరుచుకొని' ప్రవేశిస్తుంది.

ఇక నండూరివారి 'కలతనిదుర' లో

ఆకాశమో తీరు
అవులించిన రేయి

మనదా ? ఇది పూర్తిగా నోరారచేసిన ఆంగ్లేయుల ఆవులింత.

అంతో ఇంతో షెల్లీ భావచ్ఛాయలలో విహరించిన కృష్ణశాస్త్రి గారి "అన్వేషణ" లోనిది మన భాషా భావాలతో, అలంకారిక సమయా లతో మేళవించిన పాశ్చాత్య భావచిత్రణ పరిపాకమే.

విశ్వనాథవారి 'చిన్నమబ్బులు' పాశ్చాత్య విమర్శకులు నిర్వచించిన మూడో భావ చిత్రణానికి మచ్చుతునక. మేఘాదులు ఉద్దీపన

విభావాలు మన కవి సమయంలో. వాటికి వ్యక్తిత్వమేమీ లేదు. కాళి దాసు దౌత్యం అప్పగించిన మేఘం దానిని వినలేదు, కనలేదు, అనలేదు. తనదారిని తను గాలికి కొట్టుకొనిపోయింది. ఇక్కడ అచేతనమైన మబ్బు సచేతనమై తనకు ప్రకృతిలో సమకూడే మార్పుతో నవవధూసాధర్మ్యం పొందడం, కవి వివక్షకు జిలుగుల వెలుగులు చిలికి వ్యక్తీకరించడం సుందరమైన భావ చిత్రణం.

తొలి చిన్ని మూలాలు
కొలనిగ్గు ప్రేమతో
విభుని చూచినవేళ
విన్నబోయిన వేళ
ఒరపు మిన్నులలోన ఒక నీలితెర మబ్బు
సంజలో తారిందిలే!
జూలుగా మారిందిలే!

తొలికాన్పు పసిపాప
సాకనేరని బాల
తెలపోయి పతిచూచి
కళవళించిన వేళ
తూరుపుకోనలో తొంగలించిన మబ్బు
తెగ పరుగులెత్తిందిలే!
సొగసుల్లు పోయిందిలే!

నవ వధువు నోయగాన్ని, నిండుతనాన్ని మబ్బు ముచ్చటతో వెలుగు పూసి వ్యాఖ్యానించారు కవి.

సుళ్ళు తిరి కడలి నడుమా
సూవు కంది అందకుండా
తెప్పలేసుకు పాము పడుచులు
తేలిపోతారో

అంటారు విశ్వనాథవారు కోకిలమ్మ పాటలో. తరగలను ఉరగఫణాలుగా వర్ణించడం మనకు కొత్త కాదు. ఇక్కడ పైకి లేచిన తరగల తలలను పాముపడుచులుగా, తరగల మొదళ్ళలోని ఒంపును తెప్పగా వర్ణించడం మనకు కొత్త. పాశ్చాత్యులకు మత్స్యాంగనలు (Mermaid) ఉన్నారు.

సవరింతునా అగ్నివీణ
సవరింతునా దిశాంచలము రింగులువార
నవనవాంగార సంభవ కీల బుసదేర
.. ..
మనసులో మిన్నాగు ఫణమెత్తి పారాడ
సవరింతునా అగ్నివీణ

అంటారు పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు. అగ్నివీణ అనడం, మనసులో మిన్నాగు ఫణమెత్తడం, అన్యసంప్రదాయపు మెరుపులు.

"బరువు బండి"లో పిలకా గణపతిశాస్త్రిగారి గుండెబరువు ఆధునిక జీవితగతిలో పడిన పాశ్చాత్య సంబంధపు ఉరుపే.

ఎద్దయినా మోయలేని పెద్ద బరువుబండి మిట్ట
మధ్యాహ్నం తారురోడ్డు మంటల్లో ఈడ్చే ఓ
అన్నా! నీపై ఒక చిన్నపాట రాస్తే ఇక
అరుగుమీద కూర్చుని విని ఆనందిస్తుందిలోక
మన్నన్నా! ఈ మోసం మన్నిస్తావా! ఇంకా!
ప్రతిక్షణం దిగలాగే గతుకుల్లో పడి అతుకులు
బతుకుబండి లాగి లాగి చితికి తూలిపోతూంటే
అన్నా! నీపై ఒక చిన్న పాట రాస్తానొక
అరుగుమీద కూర్చుని విని ఆనందిస్తుంది లోక
మన్నన్నా! ఈ మోసం మన్నిస్తావా ఇంకా!
విన్నావా ఈ చిత్రం! నిన్నుగూర్చి రాస్తేనట!
పిన్న పెద్దకవులల్లో పేరు మోగిపోతుందట!

అన్నా అయింది ఏదో! చిన్నపాట రాశానొక
అదుగుమీద కూర్చుని విని ఆనందించింది లోక
మెన్నటికీ ఈ మోసం మన్నించవులే మరింక !

వీనిలోని వ్యంగ్యం శాస్త్రిగారి జీవితపు లోచూపు౦ పరిపాకమే.

జగత్తు పోస్టాఫీసు ముద్ర
ఫగత్తు ఇదే నంటుంది కలం.
ముద్ర కింద నల్లసిరా
మాసిపోదు ససేమిరా.
తమస్సు ముద్రించిన జాబులు
కట్టేసిన సంచికి సీళ్ళు.
ఈ దుర్వార్తల ఉత్తరాల సంచీ
ఎప్పటికీ పో దిక్కడనుంచీ.
ఏమంటే ఏదొక టడ్డం
ఎప్పటికీ వంతెన మెమొరాండం.
సామాన్యుడు రన్నరు పాపం
పోకుంటే వీళ్ళకు కోపం
కానీ పోలేడు వాడు
కానీ కెవ్వడు పోతాడు?

*   *   *

ఆ ఘుడియ మన కాదివారమై కూచుటే సరి
శతాబ్దాల తర్వాతనె మన కది డెలివరీ.

అంటారు సాళ్వ కృష్ణమూర్తి "నిరీక్షణ" లో. కావ్యం సృష్టిలోని ప్రవృత్తి రూపమైన యాథార్థ్యాన్ని తెలియ జెప్పుతుందనే నాల్గో భావ చిత్రణ కిది చక్కని ఉదాహృతి. రచయిత తను జాబుకోసం ఎదురు చూచే మిషతో అనంతకాలంలో ఎన్ని జగత్తులలో, ఎన్ని జన్మాలలో

కాముక్కాచోవాలో అనే తత్త్వ చింతనను—యాథార్థ్యాన్ని ఈ చిత్రణలో మనకు స్ఫురింపజేశారు.

మూడు లోకాలలో
మూడు కాలాలలో
నినదించు నిజమెరుపు
నిండు మనసెరుపు

పొడవబోయే ప్రొద్దు
పాల బుగ్గల ముద్దు
కొంచు వచ్చు మరో
ప్రపంచమ్ము నాది.

అంటారు రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి. మన సంప్రదాయంలో సత్యం తెలుపే. ఈయన ఎరుపంటారు పాశ్చాత్య సంప్రదాయ సంగతితో. రెండవ గీతంలో 'రేపు నాది' అనే భావంకూడా పాశ్చాత్య సంస్కృతి జన్యమే. గడ్డకట్టి తమ జీవితానికే గొడ్డలిపెట్టుగా వున్న మంచు — తెల్లని మంచు — దుఃఖదాయకం కావడంవల్ల పాశ్చాత్యులు మంచినంతా ఎర్రగానే చూస్తున్నారనుకుంటాను.

విశ్వం 'జవరాలు' 'నా హృదయం'లో
చుక్కల మనసుల నెరుగదు
చక్కని పూబాస తెలిసి చావదు మరియే
చిక్కు సమస్యల నెరుగదు.
తనియించి వైయక్తి
కత బెంచి దంతాల
మేడలో నుంచి పా
రాడ నీనట్టి
బంధనము కాదీమె
ఇంధనము కాని.

చుక్కల మనసు ఎరగడం — వాటికి మనసు అనేది ఉన్నట్టు—పూల బాస తెలియడం, దంతాల మేడలో ఉండడం — ఇలాంటివి మన సంపదాయానికి విలక్షణ మైనవి.

> శిశు గృహాలూ బాలోద్యానాలూ
> చెక్క బుక్కల బరువునుబట్టీ
> చిక్కే దుర్గతి నశించేదాకా.

దీనిలోని చెక్క బుక్కలు బరువు ఐశ్వర్యపరముగా పాశ్చాత్య సంకేత మనడం చర్వితచర్వణం.

కాళోజీగారు 'పోటీ తెమ్మెల'లో నేటి విశ్వ మారణాయత్తుల సర్వసర్వంసహా జిఘృక్షను చిత్రించారు ఇలా :

> చాపచింపు—సామ్రాజ్యం
> కోడగుడ్డు—కోహినూరు
> పాటిమన్ను—ప్లాటినం
> బస్సుసీటు—బ్రహ్మరథం
> ఏద్దైతేం ! ఏద్దైతేం !
> పోటీపడ కాటులాడ ?

ఈ భావ చిత్రణంలోని రెండు రెండు జంటలూ పరస్పరం నిమ్నోన్న తాల అంచులు. మన సత్వం ఒకటే. మనిషేమీ పెరగలేదనేది వివక్ష కవికి.

విజ్ఞానం వేయి చేతులతో మానవజాతిని పరిరంభణం చేసుకొంటున్నది. కనుక కావ్య వస్తువు, కవి సమయాలు మారక తప్పదు. నేటి విజ్ఞానశాస్త్ర వికాస ప్రకాశాన్ని చిదిమి ఎక్కడికక్కడే దివ్వెలు వెలిగించి ఆ వెలుగులో తన భావచిత్రాల శాలను తెరుస్తారు దాశరథి. "పీడిత ప్రజావాణికి మైక్ అమర్చి అభవాదులకున్ వినిపింప జేసెదన్" అంటారు. మైకును మరొకరెవరూ ఇంత యిదిగా వాడలేదనుకుంటాను.

జగత్తుకు ప్రాణం ప్రసాదించిన
కార్బన్ పరమాణువు
అందులో సెంట్రల్ న్యూక్లియస్ చుట్టూ
చాంద్రాయణం చేసే ఆరు ఎలెక్ట్రానులు.

*   *   *   *

కాలం అక్కడక్కడే పెరగ్గలదా?
నయాగరా జలపాతంవలె
నడుం విరిగేట్టు దూకంది తప్పదుకదా!

*   *   *   *

బ్రతుకు నాగజముడు కూడ
పూలు పూయనీవయ్యా
మెతుకులో ప్రొటీనులు
మిక్కలిగ రానీవయ్యా

*   *   *   *

మథనపడే మేధావుల
శిథిలాశలు చివురించే
రస రాజ్యం లేబరేటరీ.

అని 'మస్తిష్కంలో లేబరేటరీ'లో పంక్తులు. కార్బన్ పరమాణువు, ఎలెక్ట్రానులు, ప్రొటీనులు, ఇవన్నీ పలువురికి నిత్య జీవితంలో పరిచితమైన విషయాలే. వాటినే దాశరథి కవితా భావావేశం స్థాయికి తెచ్చి మన హృదయాలను స్పందింపజేశారు. శిథిలాశలు చివురించే "రస రాజ్యం లేబరేటరీ" అని ముగించడంతో మనకు ఆశా సందేశమిచ్చారు. మరొక మహాద్భుత చిత్రణం "మేల్కొన్న మనిషి."

శవం బతకడం ఎంత విచిత్రమో
మనం మేలుకోడం అంత చిత్రమే.

ఎవడో కొత్తరకం వైద్యుడు
ఏదో కొత్త తరహా ఔషధం వాడివుండాలి.
లేంది ఇన్నాళ్ళ నల్లమందు మత్తు
ఇంత త్వరగా విడిపోవడం సులభమా ?
ఏమైతేం వెళ్ళి చూచిరావడం మంచిది
మేల్కొన్న మనిషిని చూడ్డానికి వెళ్తున్నాను.

నిద్రాణమైన జాతి మేల్కొన్నది; నవ చైతన్య విలసితమైంది. తంద్ర తొలగింది. ఇక జాగ్రదవస్థే కాని సుషుప్తి లేదు. దళిత జాతులు ఇక అణగి వుండవు. లేచి నిలవదొక్కుకుంటాయి అన్న గంభీర సత్య దర్శనంతో ఈ చిత్రం సమగ్రమైంది.

ఇలా వెతుకుతూ పోతే సొనయి తిరి పక్షపక్షాన రంగురంగుల రోచిస్సులు విరజిమ్మే మణులకు, కలరవాలు కురిపిస్తూ, వంపు వంపునా కర్పూర క్రాంతు లీనే కలరవ కంఠాలకు, వివిధ సౌరభాలను వెలార్చే కదంబ ప్రసూనాలకు దీటయ్యే భావ చిత్రణలను తీవలు సాగిస్తూనే పోవచ్చు. ఇది పలువురు రస ప్రబుద్ధులు పెక్కేళ్ళు తరచవలసిన విషయం. అలాటి కృషికి స్వాగతం.

నూరు, నూట ఎనిమిది, నూట పదహారు

నూట పదహార్లు—అనేమాట మన వ్యవహారంలో తరచు వినిపిస్తుంది. "ఏమిటి కట్నాలు, కానుకలూ?" అని ఏ పెండ్లి వారినైనా ప్రశ్నిస్తామనుకోండి: "ఏముందీ? మామూలే, వెయ్యిన్నూటపదహార్లు అల్లుడుకి, ఆడపడుచుకు లాంఛనాలకింద నూటపదహార్లు" అని సమాధానం వింటాము. "అష్టావధానం చేశారే? ఏమిటి సన్మానం?" అంటే "ఆఁ నూటపదహార్లే?" అని కొంత అసంతృప్తితో ప్రత్యుత్తరం వస్తుంది. "ఆ కథకు నూటపదహార్లు ఇచ్చారట నేః" అని ఆశ్చర్యం ప్రకటిస్తారు కొందరు, కథలకు కమామీషులకు ఇంత బహూకార మేమిటని.

మరి ఇంత ప్రచారంలోఉన్న ఈనూటపదహార్ల మూల మేమిటి? ఎలా ఇంత ఖ్యాతి సంపాదించింది? అంటే, సమాధానం చెప్పడం కష్టమే.

నూరు మనకొక పెద్ద మొత్తం; పెద్ద సంఖ్య; సంపూర్ణ సంఖ్య. "నూరేళ్ళు జీవించు నాయనా!" అంటారు పెద్దలు పిన్నవారు ఆశీస్సులు

కోరితే."శతమానం భవతి శతాయుః పురుషః శతేంద్రియ ఆయుష్యే-వేంద్రియే ప్రతితిష్ఠతి" అనే ఆశీర్వచనం మనం తరచు వినేదే. మన పూర్వుల లక్ష్యం:

'పశ్యేమ శరద శ్శతం జీవేమ శరద శ్శతం
నందామ శరద శ్శతం మోదామ శరద శ్శతం
భవామ శరద శ్శతం ప్రబ్రవామ శరద శ్శతం
అజీతాః స్యామ శరద శ్శతం."

అన్నది. నూటపదహారు ప్రసక్తి లేదు. జ్యోతిషశాస్త్రం ప్రకారం వింశోత్తరీ దశాగణనను అనుసరించి మన పూర్వులు మానవుని వయస్సుకు కట్టినలెక్క 120 సంవత్సరాలు. ఈలెక్క అరవైని రెట్టించి, ఏర్పాటు చేసిందన్నారు కొందరు పండితులు. "గ్రహాలన్నీ ఒక్కస్థానం నుంచి ఒకమారు బయలుదేరిన పక్షంలో మళ్ళీ అక్కడే చేరడానికి 60 సంవత్సరాలు పడుతుంది. కనుక ప్రభవ మొదలు క్షయ వరకు 60 సంవత్సరాలు లెక్క ఏర్పరచిరి. దానిని రెండుతో హెచ్చవేసి 120 అన్నారు" అన్నారొక పండితులు. కనుక నూట పదహారుకు మారు 120 అనేదే వ్యవహారంలో ఉండవలసింది. కాని,

నూరొక సంపూర్ణ సంఖ్య. పదహారో సంఖ్య మనకు చాల ముఖ్యమైంది. చందుని కళలు పదహారు. పదహైదు మనకు కనిపిస్తాయి; పదహారోది సూర్యునిలో చేరిపోతుంది; కనిపించదు. పదహారో సంఖ్య అంత ముఖ్యమైంది గనుక నూరును మొండిగా ఉంచడం ఇష్టంలేక పదహారు చేర్చి నూటపదహార్లన్నారు మర్యాదచేసే సందర్భంలో-అన్నారొక పండితులు. పదహారే ఎందుకు ? మనకు మంత్రశాస్త్రం ప్రకారం 108 కదా శ్రేష్ఠసంఖ్య. అష్టోతరం, అష్టోత్తర శతనామావళి, అర్చన, జపం మొదలయినవి ఉన్నాయి. కనుక 108 అన్నదే ప్రచుర వ్యవహృతం కావలసింది. ఎందుకు కాలేదు? అనే ఎదురు ప్రశ్న పుడుతుంది.

మనకు నాల్గుతో హెచ్చవేస్తూ పోయే పద్ధతి — నాలుగు, నాలుగు రెండ్ల ఎనిమిది, ఎనిమిది రెండ్ల పదహారులాగ—అతిప్రాచీనం. ఛాందోగ్యోపనిషత్తులోనూ ఉంది ఈ నాలుగు గుణింతం. దీనిని

పదహారు కళలు అనే సంప్రదాయం కలిపి నూటపదహారు అన్నారేమో! అంతే – వాదం మనస్సుకు ఏమీ సరిగాలేదు.

పూర్వం సంస్థానాలలో పండితులకు సంభావన లివ్వడంవల్ల ఈ వ్యవహారము ఏర్పడింది పూర్వపు నిజాం ప్రభుత్వం హాలీ సిక్కా–నూరురూపాయలకు, బ్రిటిష్ ఇండియా ప్రభుత్వం (గాడీ) నూరురూపా యలకుమారకం వారా పదహారు రూపాయలు. కనుక నిజాం సంస్థానాల ప్రభువులు ఇతర ప్రాంతాల కవిపండితులకు సంభావన లిచ్చేటపుడు మారకం వారాతో కలిపి నూటపదహారు రూపాయలు ఇచ్చేవారు. హాలీ రూపాయలు నూటపదహారయితే గాడీ రూపాయలు నూరు. అందువల్ల అప్పటినుంచే ఈ నూటపదహారుమర్యాద ఏర్పడింది–అనిఒక పండితు లన్నారు.

అబ్బే! అదేమిటి! నూటపదహార్ల సంప్రదాయం విజయనగర కాలంనుంచే ఉంది. తెనాలి రామకృష్ణుడు కృష్ణరాయలపై చెప్పిన

"నరసింహ కృష్ణరాయల
కర మరుదుగ కీర్తి యొప్పె కరిభిద్ గిరిభిద్
కరికరిభిద్ గిరిగిరిభిద్
కరిభి ద్గిరిభిత్తురంగ కమనీయంబై"

అనే చాటుపద్యంపై అతనికీ, భట్టుమూర్తికీ వివాదం జరిగింది. అంత తిమ్మరుసులేచి పై పద్యంకన్నా బాగా పద్యం చెప్పినకవి సింహాసనం అలంకరించవలసిందని సవాలు చేశాడట. దానికి భట్టుమూర్తి ఉగ్రుడై,

"లొట్టి యిదేటి మాట పెను
లోభులతో మొగమాట మేల దా

పెట్టుదు దండముల్ సుకవి
బృందము కే నతిభక్తి సారెకున్

గట్టితి యుల్లలేబదియు
గాగల నూటపదార్లు లియ్యేడర్
రట్టడి భట్టుమూర్తి కవి
రాయనిమార్గ మెరుంగ జెప్పితిన్."

అని ఎదురు సవాలు చేసినట్లు గుంజాడ శ్రీరామమూర్తి గారు కవిజీవితాలలో పేర్కొన్నారు. ఆ చాటూత్పల మాలిక సుప్రసిద్ధంగనుక నూటపదార్ల వ్యవహారం నిజాం రాజ్యానికి ముందుదే అని ఒక పరిశోధకులు అన్నారు. ఇంత ప్రసిద్ధమైనమాట నిఘంటువులకు ఎక్కలేదేమి, నూరార్లు? నూట యెనిమిది తిరుపతులు అన్నవి ఎక్కినప్పుడు?

"దివ్యములు నూటయెనిమిది తిరుపతులకు
బరమపదమైన శ్రీసర్పపురమునందు"

అని భీమఖండం (2-66) లో శ్రీనాథుని ప్రయోగమే ఉంది నూటయెనిమిదికి. చాటువులనుంచి పయోగాలు ఏరకపోవడం నా తప్పా?. అంటాప ఆ పరిశోధకులు

ఇతర ప్రాంతాలలో ఈ సంప్రదాయం ఉందా అంటే, లేదు. ఉత్తరభారతమంతటా 100 అని మొండిగా ముగించడం మంచిదికాదనీ. దానికి సాతత్యం ఉండాలని ఒక్కటిచేర్చి, నూటఒక్కటి ఇసారు. ఇదె దక్షిణాదిలోను—ముఖ్యంగా నాటు కోటసెట్లలోను—ఉంది. 110 కూడ కొన్ని ప్రాంతాలలో ఉంది.

పరిశీలన చేయగా, నూటపదార్లు అనేది వేలఏళ్ల నాటిదే నని స్పష్టమౌతుంది. మొహెంజోదారో తవ్వకాలలో దొరికిన ప్రాచీనజాతి వారి గృహోపకరణాలలో దువ్వెనకూడా ఒకటి ఉంది. దానికి పండ్లు నూటపదహారున్నాయని ఇండియన్ యాంటిక్వెరీ (1913) లో ఎవరో పండితులు వ్రాశారు.

ఛాందోగ్యోపనిషత్తులో నూటపదహారు సంవత్సరాల ఆయుస్సుకోసం పలుపాట్లు పడినట్లు కొన్ని మంత్రాలున్నాయి.

"ఏత ద్ధస్మ తద్విద్వా నాహ మహిదాస ఐతరేయః సకిం మా ఏత దపతపసి యోహ మనేన న ప్రేష్యామీతి సహషోడశం వర్ష శత మజీవ త్సహ షోడశం వర్షశతం జీవతి యఏవం వేద " (3-6 7)

ఇతరుని కుమారుడైన మహిదాసుడు ఈ యజ్ఞాన్ని తెలుసు కొన్నవాడు రోగంతో ఇలా అన్నాడట: "నన్నెందుకు ఊరకే బాధి స్తావు? నీతో నేను చావను." అతడు అలా రోగాన్ని ప్రతిఘటించి నూటపదహారు సంవత్సరాలు జీవించాడు. ఈ యజ్ఞం తెలుసుకొన్నవాడు నూట పదహారు సంవత్సరాలు జీవిస్తాడు.

"తద్దేత ద్ఘోర ఆంగిరసః కృష్ణాయ దేవకీపుత్రా యోక్త్వా వాచా పిపాస ఏవ సబభూవ సోంత వేలాయా మేత త్త్రియం ప్రతిపద్యేశాక్షత మ ప్యచ్యుత మపి ప్రాణసగంశిత మసీత తత్రైతే ద్వే ఋచే భవతః"

అంగిరస వంశజుడైన ఘోరుడు దేవకీసుతుడైన కృష్ణునికి ఈ యజ్ఞాన్ని (దీర్ఘాయుష్య విద్యను) తెలిపాడు. ఆ తర్వాత దేవకీ నందనుడు మరొక జిజ్ఞాసకు పోలేదు. అవసానం సమీపించినపుడు తన్ను ఉద్దేశించి "నీవు అనశ్వరమైనవాడివి, మారనివాడివి, ప్రాణం కంటే మధురమైనవాడివి" అని చెప్పాడు. ఈ విధంగా నూటపదారేళ్ళు బదికాడు.

దీనినిబట్టి మన పూర్వులు శతమానం జీవించే విద్యను సాధించిన తర్వాత మరి నాలుగు నాలుగుల కాలం జీవించడానికి ప్రయత్నించారనీ స్పష్టం. అంటే వేదకాలంలో శతమానానికి పాటుపడినవారు అరణ్యకాల కాలానికి తమ జీవితాన్ని మరి పదహారు సంవత్సరాలు పెంచుకోడానికి మార్గాలు వెదకాలన్నమాట. అప్పటి ఆ వైదికాచారమే మనలో సకృ త్తుగా నిలిచిపోయి ఉంటుం దనుకుంటాను.

ఇంతేకాక, మన పూజలలో షోడశోపచార విధి మనకు తెలిసిందే. ఇది మంత్రశాస్త్ర, వ్రతకల్ప సమ్మతమూను. ఈ షోడశోపచార విధి లోని షోడశ సంఖ్యే ఔపచారికంగా నూటపదార్లలో చేరిందేమోనని ఒక మిత్రు డన్నాడు. ఇది సమంజసంగానే ఉంది. వంద రూపాయ లిచ్చి, అర్ఘ్యపాద్యాది షోడశోపచారాలకోసం చెరిఒక సువర్ణ పుష్పమో

సాధారణ ప్రశ్నమో ఇవ్వడం ఆచారమై, క్రమంగా నూటపదార్లయి ఉంటుంది.

అపరకర్మలలో చేసే దానాలలో షోడశ దానా లున్నాయి. నూటు రూపాయలు దక్షిణ, ఒక్కొక్క దానానికి ఒక్క రూపాయో, రూకో చొప్పున పదహారూ కలిసి నూటపదాఱు అనే వ్యవహారం వచ్చిందేమో! ఈ దానాలకు, ఈవికి మూర్తికల్పనే షోడశభుజదుర్గాదేవి కావచ్చు. షోడశ సంఖ్య ప్రాధాన్యం తెలిపేవి సంస్కృత భాషలో ఎన్నో ఉన్నాయి.

నేటి సాహిత్య విమర్శ

జ్వలతి చలితేంధనోగ్నిః
విప్రకృతః పన్నగః ఫణాం కురుతే,
ప్రాయః స్వం మహిమానం
క్షోభాత్ ప్రతిపద్యతే హి జనః

కొరువులు కదిలిస్తే అగ్గి భగ్గుమంటుంది. పొడిస్తే పాము పడగ విప్పుతుంది. కలవరం పుట్టిస్తే మానవుడు స్వస్వభావాన్ని చిక్కబట్టు కుంటాడు—అన్నాడు కాళిదాసు; ప్రకరణాంతరంలో. ఈ సూక్తిని మనం సాహిత్యరంగానికి సమన్వయించుకుందాం ప్రస్తుతం.

ఆత్మ విమర్శలాగే ప్రతి విమర్శా అవసరం. సానబట్టితే కాని వాడిపుట్టదు కదా మరి ? అందులోను వ్యష్టి సమష్టుల భూతభవిష్యద్వర్తమానాలతో పెనవేసుకొన్న సాహిత్యానికి విమర్శ పరామర్శలు మరీ అవసరాలు. మానవుడు ఏవేవో కలలు గంటాడు, ఊహిస్తాడు. వాటిని మొదట సాహిత్యంలో సాక్షాత్కరింప జేసుకుంటాడు; వాటి సాధ్యతా

సాధ్యతల విచక్షణ లేకనే జీవితంలోను వాటిని సాధించడానికి పూను కుంటాడు ; కొంత సాధిస్తాడు ; మరికొంత సాహిత్యంలో మిగుల్చు కుంటాడు. మరలా కలలూ,కలం, కార్యదీక్ష—ఈ శృంఖలిక నిరంతర. కనుక సాహిత్య రంగంలో విమర్శ విధాయకమవ్వది చర్విత చర్వణం.

విమర్శమంటే గుణదోషాల సాకల్య సమీక్ష కాని, దుమ్మెత్తి పోయడం కాదు. అప్పుడే అది సద్విమర్శమౌతుంది. కాని మన విమర్శదృష్టి గతాన్ని చొచ్చుకుపోయినంత తీవ్రంగా వర్తమానంలో చొరదు. సమకాల విషయంలో ఏవో జంకు కొంకులూ, దాక్షిణ్య దూషిత బుద్ధులూ బయలుదేరుతాయి. అందుకోసమే "ఏగతి రచియించి రేని సమకాలము వారలు మెచ్చరే కదా !" అన్నారు చేమకూర వేంకట కవి.

కాని, నిజానికి సమకాలిక విమర్శం ఉద్ధృతంగా ఉండక తప్ప దేమో। ప్రతి యుగానికీ కొన్ని స్థిరమైన సంప్రదాయాలు ఏర్పడి ఉం టాయి. ఏదైనా గ్రంథం వెలువడితే అది విమర్శకు యోగ్యమా, కాదా అన్న ప్రశ్న ఉదయిస్తుంది. కాదన్నప్పుడు ఉపేక్షితమై కాలగర్భంలో లీనమౌతుంది. యోగ్యమన్నప్పుడు ఆ రచన కొంత వ్యక్తిత్వం కలదై ఉండక తప్పదు. ఆ వ్యక్తిత్వం కళాత్మకంగా ఉంటుందనడం చెప్ప నక్కరలేదు. అది సమకాలిక సంప్రదాయాలకు, అభిరుచులకూ అను గుణంగా—సమ్మ సరిగా—ఉండడం కష్టం. కొంచెం ముందూ వెను కలుగా ఉంటుంది. కనుక విమర్శకునికీ సంతృప్తి కలిగించకపోవచ్చు; అతని మనఃప్రవృత్తి భిన్నమైనప్పుడు సంతృప్తిని కలిగించనూవచ్చు. ఏ దృష్టితో చూచినా, పొగడ్త అయినా, తెగడ్తయినా తీవ్రంగా ఉండడం.... సహజం. విమర్శకుడు వెనుకచూపు కలిగిన సమకాలిక సంప్ర దాయ వాది అయితే అభినివేశంతో ప్రశంసిస్తాడు. కొంత ముందుచూపు కలవాడైతే తీవ్రంగా అభిశంసిస్తాడు.

విదేశాల్లో సమకాలిక విమర్శ తీవ్రంగాను, నిష్పాక్షికంగాను, ఒకప్పుడు ప్రమాదకరం గానూ ఉంటుంది. మూడు నాలుగు దశాబ్దాల క్రితం సుప్రసిద్ధ మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞులు ఫ్రాయిడ్, ఎల్లిస్‌లకు జరిగిన ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు పరికిస్తేచాలు సమకాలిక విమర్శ ఎంతతీవ్రమో

తెలుస్తుంది. కీట్స్,'బ్లాక్ ఉడ్స్' పత్రికలో తన రచనలపై వెలువడిన విమర్శలకు గుండె పగిలి అకాల కాలధర్మం చెందా డంటారు. వర్డ్స్ వర్త్ మహాకవి ఎంతో తీవ్ర విమర్శకు తట్టుకోవలసి వచ్చింది.

విదేశాల వరకు ఎందుకు? మనదేశంలోని ప్రాచీన విమర్శ సంప్రదాయం ఎంత తీవ్రమైంది! దానికి నిలువ దొక్కు-కోగల రచనే నిలుస్తుంది కొంతకాలమూ, కలకాలమునూ. సమకాలపు అభిరుచులకు సరిపడేవాటి విషయంలో స్థాలీపులాకన్యాయం పర్యాప్తమౌతుంది కాని, కొంచెం ముందూ వెనుకగా ఉన్న రచన విషయంలో సముద్ర మథనం తప్పనిసరి.

మన విమర్శన పద్ధతికి నికషం వ్యాఖ్యానపద్ధతి. మహావ్యాఖ్యాత మల్లినాథ సూరి చప్పున మనకు జ్ఞాపకం వస్తాడు వ్యాఖ్యానం అనగానే.

"పదచ్ఛేదః పదార్థోక్తిః
విగ్రహో వాక్యయోజనా,
ఆక్షేపస్య సమాధానం
వ్యాఖ్యానం పంచలక్షణం"

అన్న నిర్వచనంలో సంగృహీతమైంది మన విమర్శమంతా. దీనిలో వ్యాఖ్యాత వివిధ శాస్త్రాది పాండిత్యం వ్యక్తమౌతుంది. మల్లినాథుని వ్యాఖ్యానం చూస్తూ ఉంటే మూలకారుడే మరల ఆ రూపంలో అవతరించి వ్యాఖ్యానిస్తున్నాడా?....అన్నట్టు ఉంటుంది ఒక్కొ-క్క-ప్పుడు.

అలంకారికుల విమర్శపద్ధతి మనకందరికీ తెలిసిందే. దాని పర్యవసానమే భామహాలంకారం మొదలు అలంకారమణిహారం దాక ఉన్న వివిధ చర్చా గ్రంథాలు.

రాజాస్థానాల సంగతి మరింత రంజకం. ఆ ఆస్థానాలలో దిగ్గజాల వంటివారు – కొన్ని పుష్క-రాలపాటు శాస్త్రాలు అవలోడించిన వారు – ఉండేవారు. సాహిత్య గోష్ఠులకు, శాస్త్రవాక్యార్థాలకు అధ్యక్షత వహించే రాజుకో, అభిమానికో అన్ని విషయాలూ ఎంతో కొంత తెలిసి, గుణదోష వివేకం ఉండేది. ప్రతిదాన్నీ 'స్తనశల్యా' పరీక్ష చేసేవారు పండితులు. ఒక శ్లోకం చదివితే దాని అన్వయాకాంక్షలు మొదలు, అంత

రాత్రాలి వరకూ చర్చ హోరాహోరీగా సాగేది. ఒకొకప్పుడు కొంత సమాధానాలు, కుంటి ప్రశ్నలూ చెలరేగేవి.

రాయలవారి ఆస్థానంలో జరిగినట్టు చెప్పే కథలు కొన్ని మనం విన్నవే. రామరాజభూషణుడు వసుచరిత్రను ఆస్థానంలో చదివి వినిపింప దానికి ఉపక్రమించి "శ్రీ భూపుత్రి వివాహవేళ" అని ప్రారంభించగా, రామలింగడు లేచి 'శ్రీభూ' అని పూత్కారంతో చదివి దీపం ఆర్పివేసి, ప్రారంభంలో అనిష్ట సూచకాక్షరాలు పడ్డాయని ఆక్షేపించాడట. అలాగే పెద్దన "ఇంతలు కన్నులుండ తెరు వెవ్వరి వేడెదు భూసురేంద్ర" అని చదివినప్పుడు "ఇంతలు అంటే ఎంతలు?" అని ఆక్షేపించి చిటికవట్టి, చూపుడు వ్రేలిని కొంచెం ముందుకు పోనిచ్చి "ఇంతలా?" అని ప్రశ్నించాడట. పెద్దన చేరెడు పట్టి చూపుతూ "ఇంతలు" అన్నాడట. ఇలా వివిధ విధాలుగా సాగేవి విమర్శలు.

ఇక పండిత పరిషత్తుల సంగతి వేరుగా వివరించ నక్కరలేదు. వాక్యార్థ ధోరణి అతి తీవ్రంగా, యుద్ధోన్మాదంగా, సంహారకాండగా ఉండేది. కాని, అదంతా వాదంవరకే. వైయక్తికంగా రాగద్వేషాలు లేవు. రచన, శాస్త్రవిషయం క్షుణ్ణంగా చర్చితమై నిగ్గుదేరాలన్నదే పరిషత్తు పరమార్థం. వాదతీవ్రతలో వైయక్తిక దూషణ తిరస్కారాలుకూడా లేకపోలేదు క్వచిత్తుగా. పరస్పరం శపించుకోడం, న్యాయస్థానాలకు ఎక్కడం కూడా కద్దు. అయినా, అదంతా పాండిత్య ప్రకర్ష ప్రఖ్యాపనకే; వ్యక్తిగత సౌశీల్య దౌశ్శీల్యాల ప్రసక్తితో కాదు.

రచయిత తన రచనను చదివి వినిపించడం, ఎవరో ఒకరు ఆక్షేపించడం, మరొకరు సమాధానం చెప్పడం, దానిపై మరొకరింకోటి, దానిని ఇంకొకరు పూర్వపక్షం చేయడం, రచయిత అభిప్రాయంతెలుసుకొనడం, సిద్ధాంతీకరించడం—ఇలాటి ప్రాచీన సంప్రదాయాన్ని ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తువారు చాలాకాలం పాటించేవారు.

మన ప్రాచీన సాహిత్య పత్రిక "అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి" సాగించిన సమకాలిక విమర్శలు కూడా నిష్పాక్షికంగాను, ధీరోత్తంగానూ ఉండేవే. "ఈ నరమాంస విక్రయమను కన్యాశుల్కము ముఖ్యముగ నింగ్లీషు వాసన తెలియని వారిలో నిపుడు జరుగుచున్నది. దాని

నాపవలయునని గ్రంథకర్తగారి యుద్దేశము, అట్టివారికి స్పష్టముగ దెలి
యుటకై గ్రామ్యోక్తు లిందు జేర్పబడినందులకై మే మామోదించితిమి.
ఇట్టి గ్రంథములకు సలక్షణమగు గ్రాంథికభాష నిరుపయోగము గాన
"శశిరేఖ"యభిప్రాయముతో మే మేకీభవింపము గాని యింగ్లీషు పద
ములు విశేషముగ జేర్చినందులకై మాత్రము కొంచె మాలోచించుచున్నా
రము. గ్రంథకర్త యభిప్రాయానుసారముగ నీ కాలమునందలి తెలుగు
సంభాషణలలో నింగ్లీషు పదములు జేరుచున్న వనుట నిజమే. అయిన
నవి యందరకు వాడుకగా నుండు పైడ్డుకాలువ, మిటికిలేషన్...అనునట్టి
సర్వసాధారణ పదములవలెగాక సింప్లిసిటీ, లవ్ సిగ్నల్స్, ఇన్సిన్సిరిటీ,
కంపారిజన్, డ్రెడ్‌ఫుల్లీ ఇన్ లవ్—లోనగు నపూర్వ పదము లింగ్లి
షు రానివారి కెట్లు బోధపడునో తెలియదు. సర్వసాధారణమగు సంభా
షణ కానందున గ్రంథకర్తగారి యుద్దేశమునకు భంగము కలిగినదని
సంశయించు చున్నారము. నాటకరంగమున నిట్టిమాట లుచ్చరించుటయు
నందులకై లోకము నవ్వుటయు నొక ముఖ్యోద్దేశము కాదు గదా!
అర్థముగానినా డిది బధిర శంఖారావమేగాని వేరుగాదు...ఇంగ్లీషు పదము
లలో వాడుకలో నుండువానిని ప్రయోగించినచో నా భాషా జ్ఞానము లేని
వారికి దెలియునని మా వాదముగాని, వాని బొత్తుగా బ్రయోగింప గూడ
దని కాదు. ప్రాకృతమునకు ఛాయవ్రాసినట్లుగ నట్టి వాడుకలేని ఇంగ్లీషు
మాటలకు నొక తెలుగర్థముగల ఛాయ సంపూర్ణముగా నున్నను గొంత
మేలని తోచెడి. అది నాటక రంగమునకు నిష్ప్రయోజన మైనను
జనులకు గ్రంథము జదువునపు డుపయోగపడునని నమ్ముచున్నాము...."
(1899 మార్చి సం-10, సంచి-3) అని ఈపత్రిక గురుజాడవారి కన్యా
శుల్కాన్ని విమర్శించింది.

"నలచరిత్రమును దమ యిష్టానుసారముగ గొంత మార్చి, మరి
కొంతజేర్చి యిందు వ్రాసియున్నారు. పీఠికలో వ్రాయబడిన విధముగా
వేది యెట్లున్నను నలదమయంతులకు బరస్పరానురాగము గలిగించిన
హంస ప్రచార మిందులేకుండుట కథకు లోపము గలిగించు చున్నదని
మా యాశయము. సంస్కృతాంధ్ర నైషధ గ్రంథములయందును ంస
ప్రస్తావ మున్నది గదా! ఇట్టివరికి వా రిష్టానుసారముగ గ్రొత్తగ్రొత్త

యు క్తుల గల్పించి వ్రాసినచో గొంతకాలమునకు సలువి చరిత్రలో ననేక భేదము లగపడి వాస్తవము మరుగు పడుచున్నది. ఇంకను గొన్ని నూతన కల్పనలు వ్రాయబడియున్నవి. మూలానుసరణముగ వ్రాయ వలయునని మా యిష్టము. అప్పుడెట్టి శంకయుం బుట్టదు గదా।" (1895 మే, సం-8, సంచి-5.) అని చిత్రనళీయాన్ని విమర్శించింది. విమర్శ ఎంత ఉదాత్తంగాను, సంయమ సంయుతంగాను ఉందో పాఠకులకు విదితమే.

కవులు తమ కావ్యం ప్రజల సొమ్ము అనుకున్నప్పుడు, విమర్శ కుడు తన విధి సంఘసేవ అనుకున్నప్పుడు, ఈలాంటి సద్విమర్శ సాధ్యం. అప్పుడు సంయమం, సహృదయత వాటంతట అవే అగు పడుతాయి. అయితే, కవి తన రచన ప్రజల దనుకోవడం, విమర్శ కుడు తన పని సంఘసేవ అనుకోడం—ఈ రెంటికీ యౌగపద్యం కూడా అవసరం. ఈ రెండిటిలో ఏ ఒక్కటి ఉన్నా ప్రయోజనం విపరీతమే. కవి తన రచన—తన సృష్టి కనుక—గొప్పదనుకని మురిసిపోతాడు. అందువల్ల ఎలాటి విమర్శనూ సహించలేడు. ఈ అసహనం చూచి విమర్శకుడు మరీ మరీ రెచ్చగొడుతాడు:కనుక విమర్శ అభివృద్ధికివాదోప వాదాల అర్చటి ఎలాంటిదైనా సుఖాంతమైన—సహనం మూలబంధం కావాలి.

ఈ సహనం మనలో ఇతరజాతుల అభ్యుదయం చూచైనా అభి వృద్ధి కావలసింది; స్వాతంత్ర్యానంతరం, పొంగి పొర్లవలసింది; పరాయి పాలనవల్ల కలిగిన అసహనం, అసంతృప్తి కూకటివేళ్ళతో కూలిపోయాయి గనుక. కాని ఎందుకో అలా జరుగలేదు. పరాయివాడు మొదుతూ వున్నప్పుడే మనలో మనం సహనంతో మెలిగేవారేమో నన్న అభిప్రాయమూ పాతుకుంటూంది కొన్ని రంగాల పరిణామ విపర్యాసం చూస్తే. స్వాతంత్ర్య సముపార్జనతో సమసిపోవలసిన కులమత తత్త్వం- విశృంఖలత కారణంగానో ఏమో మరింత సత్తువ చేకూర్చుకునిసాహిత్య రంగంలో తిష్ఠ వేసింది. పదవులు, ప్రాపకాలు, ఎన్నో దాక్షిణ్యాలు- వీటితో విలువకట్టే విచిత్ర పరిస్థితులు ఏర్పడ్డాయి. సహన సురభిలమైన కవి హృదయమూ, చిత్తశుద్ధి చిందులాడే విమర్శకుని మనస్సూ ఈ

విపరీత పరిస్థితిలో తమ స్థాయిని నిలుపుకోడం ఎలా ? రాజకీయరంగం లోని కుక్కమూతి పిందెలు సాహిత్య రంగంలోను పుట్టుకువచ్చినప్పుడు, వాటిలోని ముఠా మనస్సు ఇక్కడా ముందుకు వచ్చినపుడు సద్విమర్శ-విమర్శ వికాసం-ఎలా సాధ్యం ? వక్తలోను, స్వీకర్తలోను, సహృదయతతో పాటు సంయమం అవసరమని ఇదివరకే గుర్తించాము. ఇప్పటి విద్యా విధానం అలాటి సిసృక్షా శక్తినిగాని, సంయమాన్ని కాని, మనస్సును కాని పెంచిందా-అంటే మీన మేషాలు లెక్కపెట్టవలసిందే. కనుకనే విమర్శకుని దృష్టి కామిలా దూషితం కావడం, రచయిత దృష్టి అహంపూరితం కావడం సంభవించాయి.

సద్విమర్శ రావడానికి కావ్యం-చిన్నదైనా, పెద్దదైనా—విశిష్టత ఉండాలి. దాని కొక ప్రతీక స్థాయి ఏర్పడాలి. దాన్ని గుర్తించడానికి కొంతకాలం పడుతుంది. ఇప్పుడు వస్తున్న రచనలలో చాలవాటిలో సాంఘిక దృష్టితో పరిశీలించినా, తాత్వికదృష్టితో తరచినా పరిణతి చాలదు. కనుక అవి పండిత విమర్శకుల దృష్టికి ఆగడంలేదు; ఆగేవి కొన్ని ఉన్నా; వాటి రచయితలు విమర్శనను సహించరు.

కొందరు స్వాతంత్ర్యోద్యమం పుణ్యమా అని ప్రబోధకావ్యాలు వ్రాసి పెద్దవారయారు. వారిని కళాదృష్టితోగాని విషయైక దృష్టితో గాని విమర్శించడం సాధ్యం కావడంలేదు. అలాగే కొన్ని కవితాప్రస్థానాలకు మూర్ధాభిషిక్తులై ముడుచుకు కూర్చున్నవారూ ఉన్నారు. వర్తమాన స్థితిగతుల్లో ఆ ప్రస్థానాలనుగాని, కవిత్వాన్నిగాని, సూటిగా, సునిశితంగా విమర్శించడం ద్వేషం కోరి తెచ్చుకోవడమే; పగ పండించుకోడమే. అలాంటప్పుడు విమర్శకుడు రచయితతోనో, రచయితల వర్గం (ముఠా) తోనో సామానాధికరణ్యంగల అంశాలే ఏరుకొని శ్వేతాంబర సంయములలాగా చూచి చూచి తడివి తడివి అంగలు వేయవలసి వస్తుంది; వేస్తున్నాడు: "ఇదేమిటండీ మీరు పరోక్షంలో అలా అన్నారు; ప్రత్యక్షంలో ఇలా అంటున్నారు. అంతరంగములో అలా అన్నారు; బహిరంగంలో ఇలా అంటున్నారు" అని ప్రశ్నిస్తే, "ఎవరికి కావాలండీ గిల్లి కజ్జాలు వారితో? కొరివితో తల గోక్కోమంటారా?" అని ఎదురు ప్రశ్నలు

ఛేస్తాడు. "మరి మీ చిత్తశుద్ధి, నిష్పాక్షికబుద్ధి, రససిద్ధి ఏ మయా య్యాయండీ?" అని అంటే, "అనుకూల పరిస్థితి, సహనంతో వినేవాడూ ఉన్న ప్పుడు అవన్నీని, కానప్పుడు నా నొసటనే పొద్దు పొడిచిందా? నాతో పాటు సంఘం—కనీసం ఆ రచయితా—పెరగ నివ్వండి. నేను నోరు తెరవకపోతే శబ్దజాలమే నశించి పోదుకదా?" అంటాడు.

ఈ వైరస్యానికి కారణమేమిటి? మన మనస్సు—ముఖ్యంగా రచయితల మనస్సు—పెరగక పోవడమే. ప్రతివారూ, పెరవారిని వి ర్శించినప్పుడు సంబర పడతారుగాని తమవరకూ వస్తే గింజుకుంటారు; రుంజుకుంటారు.

అబ్బ! నవీనుల్లో విమర్శాసహనం, స్తోత్ర ప్రియత్వం మితి మీరిపోయాయంటే అతిశయోక్తి కాదు. నేడు నేల నాలుగు చెరగులూ ఏకమౌతున్నాయి; వివిధ సంస్కృతుల సమ్మేళనం కారణాన. నవీను లలో ఆ సంస్కృతి సమ్మేళన దీధితులు ప్రసరించనే ప్రసరించాయి. ఆ వెలుగుతో తమ లోవెలుగును వారు మిళాయించడంలేదు. అనధికార చర్యలకు పూనుకుంటారు. అర్హు లెవరైనా ఆక్షేపిస్తే కస్సుమంటారు. అర్హతా, అంతరంగ పారిశుద్ధ్యం సంతరించుకోవడానికిమారు వ్యక్తిగత పరాభవంగా గ్రహించి కసి పెంచుకొని, మనసులోనే కుమిలికుమిలి మసి అవుతారు. తమ కెంతో భవితవ్య ముంది కదా? మనస్సు పాదులో సామరస్యపు నీరుతో సహనపు నారును పెంచుకోవద్దూ!

ఈ పరిస్థితులలో ఎవరు పూర్వులలాగ 'వజ్రాయుధం' ఎత్తు తారు? ఎవరు 'ఉదయిని' తో జ్ఞానం ఉదయింపజేస్తారు? ఎవరు 'పరశువు'తో ప్రత్యక్షమౌతారు? ఎవరు 'చింతామణి'తో దోషామయాలు నివారిస్తారు? కనుకనే చిత్తశుద్ధి శూన్యమైపోతూంది రచయితల్లో.

మరి అయితే, రాబోయే విమర్శలు ఎలా ఉంటాయి? ఎలా రూపు దిద్దుకుంటాయి? వ్యంగ్యం ప్రధానంగా, ఉత్ప్రాసిన రచనల రూపంగా వస్తాయేమో! ఈ పద్ధతి అభిలషణీయంకాదు. మనకు నేటికీ ఒరవడి పడమటి గడ్డేకదా? అక్కడి ఉత్తమ స్థాయి సాహిత్య పత్రి కలు తిరగవేస్తే తెలుస్తుంది; విమర్శలు ఎంత వీరవిహారం చేస్తాయో?

సాహిత్యంలో అభిప్రాయభేదాలు వైయక్తిక స్నేహగౌరవాలకు అడ్డు రావనే సత్యం ఎలా వెదజల్లుతూ ఉంటాయో ? — నని.

సంఘంలో అలాంటి స్థితిని—సహృదయ సుందర మైనస్థితిని, సహనబంధుర మైనస్థితిని — కల్పించడానికి, తద్వారా సాహిత్యంలో అలాటి ఉన్నతిని సృష్టించడానికి మన మందరం పాటు పడవద్దా ! మనం ప్రతి దానికీ పంచవర్ష ప్రణాళికలు సిద్ధపరచుకుంటున్నాము ; విమర్శ వికాసానికీ ఒక పంచవర్ష ప్రణాళికనో పంచదశవర్ష ప్రణాళికనో చివరకు పంచాదశద్వర్షప్రణాళికనో సిద్ధపరచుకుందామా ?

ప్రతిరంగంలోను విమర్శ అభివృద్ధికి చిహ్నం కదా !

హేమ్నః సంలక్ష్యతే హ్యగ్నౌ
విశుద్ధిః శ్యామికాపి వా."

దేశినామమాలలోని మరికొన్ని తెలుగుపదాలు

"నిన్ను చూస్తే తందా మనిపిస్తుందోయ్!" అన్నారు డాక్టర్ చిలుకూరి నారాయణరావుగారు ఒకనాడు మద్రాసు సెంట్రల్ స్టేషనులో బండెక్కుతూ నన్ను చూచి. "అంతటి అపరాధం ఏమి చేశానండీ!" అని ప్రశ్నించాను వినయతతో. "అపరాధమా? మహాపరాధమే చేశావు. సంస్కృత ప్రాకృత సాహిత్యాలకే ద్రోహం తలపెట్టావు. గాథా సప్తశతిలో తెలుగుపదాలు చేరాయని వ్రాశావు. ఈ ప్రతిలోమాన్ని ఎవరు సహిస్తారు?" అన్నారు ఉద్రేకంతో.

"భాషలో విషయంలో అనులోమం ఎంత సహజమో ప్రతిలోమం కూడా అంతే సహజమండీ. రాజకీయ ప్రాబల్యం, సాహిత్య ప్రాచుర్యం, మత ప్రాభవం—ఈ కారణాలతో వ్యాపించిన సంస్కృత భాష వివిధ సంఘాలతోను, జాతులతోను సంబంధం ఏర్పడిన కొద్దీ, వాటి భావాలను, వాటి భాషల పదాలను గ్రహించుకొంది. అన్యభాషా పదాలనూ, సంప్రదాయాలనూ సంతరించుకొనక పోయిఉంటే సంస్కృత

సాహిత్యం ఇంత విస్తరించి ఉండేదేకాదని విమర్శకులు అంటున్నారు. సంస్కృత ప్రత్యయాలతోను, ఉపసర్గలతోను ఇతర భాషాపదాలు వేషం మార్చుకొని సంస్కృతంలో లీనమైన వనడానికి తంత్రవార్తికకారుడైన కుమారిల భట్టు వాక్యాలే మనకు నిదర్శనం. జైన బౌద్ధ మతాల ద్వారా దక్షిణ భారతదేశంలో వ్యాపించిన ప్రాకృతభాష కూడ సంస్కృతంవలనే ఆ దేశభాషల సంప్రదాయాలనూ, శబ్ద సముదాయన్ని తన విగా చేసుకొనకపోలేదు. కాని, ..." అని గుక్క తిప్పుకోకుండా అంటున్నాను.

"ఉండవయ్యా, నన్నూ మాట్లాడనీ. బండి ఎక్కు. కూచోని మాట్లాడదాం. బండి కదిలేసరికి దిగుదువుకానీ." అన్నారు ఆయన.

బండి ఎక్కాను. ఆయన ద్రావిడభాషా శాస్త్రజ్ఞులపై ఒక్క ఊపుగా విరుచుకుపడి "ఎవరయ్యా వాటిని అన్యభాషాపదా లన్నివారు? ఏమిటి వినిగమనం?" అన్నారు. "ఇదేమిటండీ? ప్రాకృత కావ్య వ్యాఖ్యాతలందరూ అలాటి పదాలను 'ఇతి దేశీ' అని నిర్దేశిస్తూనే ఉన్నారు కదా? వారు దేశ్యాలను ప్రాకృత ముద్ర వేద్దామనే వ్యామోహం లేనందున 'దేశీ' అని ప్రత్యేకంగా పేర్కొన్నారు. రోలంబ, రింఛోళి, తాలూరాది దేశిపదాలు ప్రాకృతంలో చేరిపోగా, వాటిని సంస్కృత పద భ్రాంతిలో సంస్కృత మహాకవులుకూడా గతానుగతికంగా ప్రయోగించగా, 'మేదినీ' మున్నగు సంస్కృత నిఘంటువులు స్వీకరించి సంస్కృతముద్ర వేశాయి. "రోలంబశబ్దం సంస్కృతేపి కేచిద్గతానుగతి కతయా ప్రయుంజంతే" అని ఆచార్య హేమచంద్రుడు దేశీ పదకోశమైన 'దేశీ నామ మాల'లో (7-2) చర్చించాడు" అన్నాను.

"పదకొండో శతాబ్దంలో పుట్టిన ఆచార్య హేమచంద్రుడా నీకు ప్రమాణం? దేశీ నామమాల అనే తన దేశినిఘంటువులో హేమచంద్రుడు తద్భవా లనదగిన | అమియణిగ్గమో, పురిల్లదేవో వంటి పదాలనూ దేశిపదా లన్నాడని దానిని రెండవసారి సంస్కరించిన శ్రీ పరవస్తు వేంకట రామానుజస్వామిగారు పీఠికలో తెలిపారు చూచావుకదూ?" అన్నారు ఆయన వెటకారంగా.

"చూడకేమండీ ? ఆచార్య హేమచంద్రుడు తన కాలంలో సంస్కృత ప్రాకృత సాహిత్యాలలో యుగపురుషుడు. 1088 లో జన్మించి జీవించిన 84 సంవత్సరాలూ తర్క, వ్యాకరణ, జైనవేదాంత శాస్త్రాల లోను, అలంకార సాహిత్యాలలోను ప్రామాణికమైన ఉద్గ్రంథాలు రచించిన వాగనుశాసనుడు. అలాటివాడు ప్రమాణం కాకపోతే మరెవరు ప్రమాణమండీ ? హేమచంద్రుడు ప్రాకృత సాహిత్యంలో కనిపించిన దేశిపదాలను ఎంతో వివేచన చేసి కాని తన దేశీ నామమాలలో చేరుకోలేదు. తన ఈ నిఘంటువులో తనకు ముందున్న దేశి పదకోశకారులు అభిమాన చిహ్న, గోపాల, దేవరాజ, ద్రోణ, ధనపాల, పాదలిప్తాచార్య, రాహులక, శీలాంకాదులను ఉదాహరించి కొందరి మతాలు ఖండించి, మరికొందరి మతాలు సమర్థించాడు.

'దేశీ దుష్సందర్భా
ప్రాయ స్సందర్భితాపి దుర్బోధా,
ఆచార్య హేమచంద్రః
తత్తాం సందృభతి విభజతిచ.'

(దేశీ పదాలను అన్వయించడం కష్టం. అన్వయించినా అర్థంచేసికొనడం కష్టం. అలాటివాటిని హేమచంద్రుడు అన్వయించి సుబోధం చేస్తాడు.) అని గ్రంథాదిలో చేసిన ప్రతిజ్ఞను నిర్వహించుకున్నాడు. 'ఇప్పటి దేశీ నిఘంటుకారులవీ, వాటి వాఖ్యాతలవీ ఎన్ని తప్పులని ఎన్నను ? (అధునాతన దేశీ కారాణాం, తద్వాఖ్యాతౄణాంచ కియంతః సమ్మోహాః పరిగణ్యంతే. 8-12)' అని విసుక్కున్నాడు కొన్ని చోట్ల. తను సారతర దేశీ దర్శనంతో వ్రాస్తున్నానని, తన నిఘంటువులో పొరపాట్లుండవని 'తిణిస' శబ్ద వ్యాఖ్యాన సందర్భంలో స్పష్టపరిచాడు (తిణిసం చ వృక్షవిశేష మాచక్షతే. అస్మాభిస్తు సారతర దేశీ దర్శనేన తిణిస శబ్దో మధుపటలార్థో వ్యాఖ్యాతః. తత్ర యుక్తాయుక్తస్య బహూదృశ్వానః ప్రమాణం. 3-12). అంతేకాక దేశీ నామమాలలో పదా లన్నిటినీ అకారాదిగా – మొదటివర్గంలో అజాది పదాలు, అనేకార్థాలు ; ద్వితీయ, తృతీయ, చతుర్థ, పంచమ, షష్ఠ వర్గాలలో కచటతప వర్గాది పదాలు, వాటి

అనేకార్థపదాలు, సప్తమ వర్గలో రలవకారాది పదాలు వాటి,అనేకార్థాలు; అష్టమవర్గలో సహాదిపదాలు క్రమ బద్ధంగా ఇచ్చాడు. ఇలాటివాడు కాక మరెవరండీ ప్రమాణం ?" అన్నాను.

"సరేకాని, హేమచంద్రుడు చెప్పిన దేశీ పద నిర్వచనం అతివ్యాప్తంకాదూ?" అన్నారు ఆయన.

"అతివ్యాప్తం ఎందు కవుతుందండీ?వాడుస్పష్టంగానే చెప్పాడు.

'దేసవిసేస పసిద్ధీ ఇ
భణ్ణమాణా అనంతయా హుంతి,
తమ్హా అణాఇ పాఇఅ
పయట్ట భాసావిసేస ఓ దేసీ'

అని-(దేశవిశేష ప్రసిద్ధమైనవి అనంతంగా ఉంటాయి పదాలు. వాటి నుంచి అనాది ప్రాకృత ప్రవృత్త భాషావిశేషమే దేశీ) అన్నాడు కదా. అయినా,

'వాచస్పతే రపి మతిః
నప్రభవతి దివ్యయుగ సహస్రేణ,
దేశేషు యే ప్రసిద్ధా
తాఙ్ శబ్దాన్ సర్వతః సముచ్చేతుమ్.'

(దివ్యయుగ సహస్రం శ్రమించినా వాచస్పతి అంత వాడుగూడా ఆయా ప్రాంతాల్లో ప్రసిద్ధమై ప్రాకృతంలో చేరిపోయిన దేశిపదాలను ఏర్చి కూర్చడం కష్టం) అని ఎంతో వినయంతో స్పష్టీకరించాడు. దీనిని బట్టి తెనుగు, తమిళ, కన్నడాది దేశభాషా పదాలను ఎంతో శ్రమపడి, వాటి పుట్టు పూర్వోత్తరాలు తెలుసుకొని క్రోడీకరించా డనడం విస్పష్టం" అన్నాను.

"అక్కడేనయ్యా కలిగింది అపోహ. హేమచంద్రుడూ అపోహ పడ్డాడు. దానినిబట్టి శ్రీ రామానుజ స్వామిగారూ అపోహపడ్డారు. 'దేశీ నామమాల' గ్లాసరీలో కొన్ని దేశిపదాలకు మూలమంటూ తెలుగు,

తమిళ, కర్నాటాదిపదాలు ఇచ్చారు. ద్రావిడ భాషా కుటుంబం అన్నదే లేదు. అంతా సంస్కృతం నుంచీ వచ్చిందే" అన్నారు ఆయన. "శ్రీ రామానుజస్వామిగారు తెలిసినది కాక మరికొన్ని తెలుగు తమిళ పదాలు కనుక్కున్నానండీ నేను దేశి నామమాలలో" అన్నాను. ఆయన వినీ విని పించుకోకుండానే, "ఏవీః చెప్పు. ఇద్దరినీ ఖండిస్తాను," అన్నారు. "వినండిః" అంటూ మొదలుపెట్టాను.

అణ్ణీ=దేవర భార్య, పతిభగినీ, పితృష్వసా అని మూడర్థా లిచ్చాడు. ఇది పూర్తిగా తమిళపదం. నేడిది అన్నభార్య—వదినె—అనే అర్థంలో తమిళదేశంలో వ్యవహారంలో ఉంది. తర్వాత వదినెగారు(పతి భగినీ) అనే అర్థంలోను వ్యవహృతమైంది.

ఉడూ=తృణపరివారణ—తృణావరణాచ్ఛాదనం అన్నాడు. ఆవర ణంలో ఆశ్రయం ప్రధానంగా ధ్వనిస్తుంది గనుక ఇది వీడుఅనే తెనుగు పదంనుంచి కాని, ఉడు - ధరించు అనే ద్రావిడ ధాతువునుంచి కాని నిష్పన్నమై ఉంటుంది. ఉడుపు, ఉడుగర తెలుగు

ఊసలం=పీనం అన్నాడు. ఇది ఉసులుకొను అనే తెనుగు క్రియ నుంచే పుట్టిఉంటుంది.

ఓఆవలో=బాలాతపః—ఉదయపు ఎండ. ఇదిబాలాతప శబ్దభవం కావచ్చు కాని, దేశి పదమన్నాడు గనుక వెయ్యిల్ అనే తమిళపద భవమా అన్న అనుమానం కలుగుతుంది. ఓలణిణీ=నయితీభూతా, ఇది వలచుఅనే తెనుగు ధాతువునుంచి వచ్చిందనుకుంటాను. ఓలుంకీ=ఛన్న రమణం—అంటే దాగుడుమూతలు. ఒళిందుక్కొళ్ అనే తమిళధాతువు దీనికి మూలమై ఉంటుంది. ఓసిఓ=అబలః. ఇది ఓసిలోడునుంచి వచ్చిం దేమో! ఓసి—తమిళపదం.

కలింజం, కిలించం (కిలించిఅం)=లఘుదారు, చిన్నకర్ర, పుడక. కిలించిఅ శబ్దానికి కిలిచ్చిఅం అనే రూపాంతరమూ ఉంది. హేమ చంద్రుడు కిలింజం, కిలించం అనే పదాలకు లఘుదారువు అన్న అర్థం చెప్పాడు కాని గాథాసప్తశతిలో (1_80) కిలించఅ కంటకేణ అని ప్రయోగం కనిపిస్తుంది. కిలించిఅ కంటఅం చిన్నముల్లు. ఈ కిలించిఅం క్రమంగా కిలింజం, కిలించం అని మారి చిన్నపుడక అనే అర్థంలో

రూఢమైఉంటుంది. మనకు సన్నని, నీచమైన అనే అర్థాలలో క్రించు, కించు శబ్దాలున్నాయి. తమిళ కన్నడ భాషలలో కిళి, కిళింజల్, కిలిచ్చల్, కీళ్ శబ్దాలకు సన్నని, సన్నగాచేయు, చించు అనే అర్థాలున్నాయి. కొంచెం, కెల, కిల, పదాలు అల్పార్థకాలు. కలింజ, కిలించ పదాలకు పైన ఉదాహరించిన ద్రావిడ పదాలకూగల సామ్యాన్ని బట్టి అవి వీటికి మూలమై ఉంటాయి. వీటిని గతానుగతికంగా సంస్కృత పండితులూ ప్రయోగించగా, త్రికాండశేషకారుడు కిలింజకం కిలింజం అని సంస్కృతముద్ర వేసి సూక్ష్మదారువు అని వ్యాఖ్యా చేశాడు. కీలం=స్తోకం. ఈ పదం ముందు చెప్పిన ద్రావిడ పదవర్గంలోనిదే.

కుమ్మణం=మానః. కుములు అనే తెలుగు పదాని కిది దగ్గరగా లేదూ? కుందటః=కృశః, దీనికీ కుందు, కందు అనే తెనుగు, కన్నడ పదాలు మూలమనుకుంటాను.

చుట్టూ=దారుహస్తః. కర్రగరిటె, తెడ్డు. చటుఅం – అని గాథా సప్తశతిలో (2-62) ప్రయుక్తమైంది. చట్టువం అనేపదం గరిటె, తెడ్డు అనే అర్థాలలో తెనుగు తమిళాలలో ఉంది. "చట్టువం బొకచేత బట్టి ఖడ్గము సంక దగిలించి" (భార. విరా. 1-211), "ప్రక్షాళితంబైన పసిడి చట్టువమున నన్నంబు నునిచి నెయ్యభిఘరించి." (కాశీ. 7–147) చిన్న మట్టి, కర్రపాత్రలను కన్నడంలో చటుకి అంటారు. దారుహస్తం అని హేమచంద్రుడు అర్థం చెప్పాడుగనుక దీనికి చెట్టుపదంతో ఏదైనా సంబంధంఉందేమో! మొదట కర్ర గరిటెకు వ్యవహారంలో ఉన్న ఈ పదం తర్వాత గరిటె సామాన్యానికి వ్యవహారమై ఉంటుంది.

చారో=ప్రియాలవృక్షః. సారచెట్టు. ఇది (సార–చార) తెనుగని వేరుగా చెప్పనక్కరలేదు. చుడులీ=ఉల్కా. కొరివి. చుడు (కాల్చు)అనే ద్రవిడపదం దీనికి మూలం.

జంబువో, జంబులో=వేతసః. జంబుగడ్డి. కన్నడంలోను, కన్నడ పరిసర ప్రాంతాలలోను ఒకరకం తుంగకు వ్యవహారంలో ఉంది.

తణ్ణాయం=ఆర్ద్రం. తడిసినది, చల్లనిది. తనియు,తనుపు, తంపు తెనుగులోను, తణన, తంపు కన్నడంలోను ఉన్నాయి. ఇది తమ్మాల ? పదం.

తాలూరో=ఆవర్తః. సుడి. తలయతి తలం దర్శయతీతి తాలూరః —అని కల్పశబ్దద్రుమం ఉత్పత్తి. తాలూరశబ్దం గాథాసప్తశతిలో (1-37) ప్రయుక్తమైంది. ఈ శబ్దం దేశి అని వ్యాఖ్యాత లందరూ అన్నారు. తిర్, త్రిప్పు, తిరుగు, తలాడు అనేవి తెలుగులో భ్రమి వాచకాలు. తలాడు శబ్దానికి మరలు తిరుగు అనే అర్థాలున్నాయి. "క్రేపులం దలచి తలారింపక" (భాగ 10 సం) అని ప్రయోగం. తలాడుకు తాలూరకూ పోలిక ఉంది. తాలు శబ్దానికి తిరుగు, తాలించు, తాలదోయు అనే అర్థాలున్నాయి. కనుక తలార శబ్దమే తాలూర శబ్దానికి మూలమై ఉంటుంది.

తిణిసం=మధుపటలం. తేనెతెట్టు; తిణిసపదం దేశి పదమని హేమచంద్రుడు చేసిన చర్చను ఇదివరకే తెలిపాను. తేన్, తేనె, జేన్, జున్ను ద్రావిడపదాలు; తిణిసం ఈ తేనె నుంచి పుట్టి ఉంటుంది.

పడుజుఅఈ=తరుణీ. ఇది పడుచు, యువతి అనే తెలుగు సంస్కృత పదాల కలియికతో ఏర్పడిందనుకుంటాను. పలం, పలసం= స్వేదః. ఇది పొలసు అనే తెలుగుపదం మారురూప మనుకుంటాను. పిల్లిరీ=గండుత్సంజ్ఞం తృణం. ఇది పులు, పుల్లు, పూరి—అనే తమిళ తెనుగుపదాలనుంచి పుట్టిఉండదా? పేండఓ=షండః. పేడి. దీనికిమూలం పెణ్ అనే పదమై ఉంటుంది. పెండి అని దక్షిణాంధ్రుల వ్యవహారం. కనుక ఇది పెణ్, పెండి నుంచే వచ్చి వుంటుంది. పాణో=శ్వపచః. పాణ శబ్దం గాథాసప్తశతిలో ప్రయుక్తమైంది. "పాణసి పువ్వు బోడులము" (హరిశ్చంద్ర. ఆ-2.) పాణసిలోని అంత్య సికారం రూపుచెడి పాణ మాత్రం మిగిలి ప్రాకృతంలో చేరింది.

ఫలహీ=కార్పాసవృక్షః. ప్రత్తి, ప్రత్తి చెట్టు. ఈ పదం గాథాసప్తశతిలో నాలుగుసార్లు ప్రయుక్తమైంది. "ఫలహీ కార్పాసవృక్షే—దేశీ" అని కులబాలదేవుని వ్యాఖ్య. హేమచంద్రుడు దీనికి వలహీ, పవణీ అనే పర్యాయాలు కూడా ఇచ్చాడు. తెనుగు ప్రత్తే ఫలహీగా మారిందని నానమ్మకం. ప్రత్తికి పూర్వరూపమైన పఱుత్తి పలుత్తిఅయి

అంత్య ద్విత్వాక్షరం ఊదిపలకడంలో కలిగిన ప్రయత్నంలో మొదటి పకారం మహాప్రాణమైఉంటుంది. పంది భోండీఅయినట్టు-పలుత్తి, ఫలహీ అవి, పత్త్రికా శబ్దంనుంచి పత్తిఅయివుంటుందని, ప్రపత్రికా శబ్దం నుంచి ప్రత్తి పుట్టివుంటుందని మీరు (శ్రీనారాయణరావుగారు) చేసిన వాదం సహేతుకంగా కనిపిచదండీ. పత్రికాశబ్దంనుంచే పత్తియ-పత్తి కావడానికి వీలున్నా అర్థంకోసం లాక్షణికంగా నానాబాధలూ పడ వలసివుంటుంది. ప్రపత్రికాశబ్దంనుంచి ప్రత్తి అనేరూపం అసలేకాదు. తెనుగు సంప్రదాయానికి ఉపసర్గవిధానమే విరుద్ధం. పత్రికానుంచి పత్తిఅ కావచ్చుకాని "ఫలహీ" ని ఏ విధంగానూ సాధించలేము. ఛిద్ర వాచక ఛిల్ల-ఉచ్ఛిల్ల శబ్దాలు రెండూ వేర్వేరనీ, ఉచ్ఛిల్లశబ్దం ఉత్పూర్వక ఛిల్ల శబ్దంకాదనీ; దేశీశబ్దాలకు ఉపసర్గ సంబంధం వుండదనీ హేమచంద్రుడు ఉచ్ఛిల్ల పద వాఖ్యలో (1-95)చర్చించాడు (నహి దేశీశబ్దానాం ఉపసర్గ సంబంధో భవతి). ఫలంనుంచి ఫలఅయినా ఫలీఅయినా ఫలహీ అని అంత్యహీకారం ఎక్కడనుంచి సాధించగలం?

బోదరం-పృథు. పెద్దది. ఇది బోద, బొద్దు అనే పీనార్థక శబ్దాలకు దగ్గరగాలేదూ?

భుండీరో=సూకరః. పంది. దీనికి భుందో బుందో అనేవి రూపాంతరాలు. గాథాసప్తశతిలో భోండీ (5-2) అని ప్రయోగం. ఈ మాటలు వినీ వినగానే మనకు పంది అనే తెనుగుమాట మనసుకు తట్టడం లేదూ? ప్రాకృతంలో ఇ-ఏ-లకు, ఉ-ఓలకు పరస్పర వినిమయం సహజంగనుక భోండశబ్దాన్నీ గ్రహించినట్టే.తెలుగువ్యవహారంలో పదాది అకారం ఎకార ఒకారాలుగా మారుతుంది. గడ్డ-గెడ్డ. గరిట-గెరిట మగడు-మొగడు. "మొగడొచ్చి పిలిచెను పోయివచ్చెద సామి". పప్పులు-పొప్పులు. కన్నడంలోను ఇలామారడం కద్దు. ఇలాగే పంది పొందిఅయి, తవర్గం టవర్గంగా మారి పొండి అని ఊదిపలకడంలో చేయవలసిన ప్రయత్నాన్ని బట్టి ఆదివర్ణం మహాప్రాణంగా పరిణమించి భోండి అయిఉంటుంది. ఇది ఈకారాంతం కావడం వల్ల స్త్రీలింగమని భ్రమపడినందున భోండ, భుండ శబ్దాలు కల్పించబడ్డాయి. భుండీరో పదంలో పంది ప్రాచీనరూపం తొంగి చూస్తున్నది చూడండి. పందికి

పూర్వరూపం పండ్డి. ప్రస్తుతం తమిళంలో పన్ని. రేఫసహిత వకారాన్ని ఉచ్చరించడంలో న్ద్రి ఉచ్చారణ ఏర్పడుతుంది. న్ద్రి గూడా అవుతుంది. పన్ - రెండు = పండ్రెండు మళయాళరూపం. పన్నెండు తెనుగు వ్యవహారరూపం. పన్ద్రి పంది అయింది తెనుగులో. పన్ని అనేరూపం వ్యవహార చ్యుతమైంది. పన్ని నేడు తమిళ వ్యవహారంలో ఉంది. కనుక పండ్డి పదం ప్రాకృతంలో బుందో, భుండో. భుండిరో, భోండి అనే పెక్కురూపాలతో చేరిందని ఊహించం అసమంజసం కాదు.

మండిల్లో=అపూపః. భక్ష్యవిశేషం. ఇది తెలుగు కన్నడాల మండిగలు కాదూ ? మలట్టో=గర్వః, ఇది మొరటు, మోటు, మోడు శబ్దాల వికృతి అనుకుంటాను. మాకందో=అమ్రః. మామిడి. దీని పుట్టు పూర్వోత్తరాలు చాల ఉన్నాయి, మరొకమారు చర్చిద్దాము.

హల్లీసో=రాసకః. మండలేన స్త్రీణాం నృత్యం. మనకు కన్నడం వారికి హళ్ళి అనేపదం ఉంది. ఇది సున్నకు పర్యాయం. చిన్న వర్తులానికి అల్లి అంటారు కొన్ని ప్రాంతాలలో. గోలీలనుకూడా అల్లి కాయలంటారు. అల్లికాయలంటే గుండ్రని గుళ్ళు. బొంగరాలాటలో నేల మీద గుండ్రని గీటుగీచి దాని మధ్యన ఒక బొంగరాన్ని ఉంచుతారు చూచారా ? అలా గీచే గుండ్రని గిరిని అల్లి అంటారు. అలాగే పిల్లలు ఒకరిచేయి ఒకరుపట్టుకొని గుండ్రంగా పందెంకట్టి నిలవడాన్ని అల్లి కట్టడం అంటారు. కనుక ఈ అల్లే హల్లీసో అయిందేమో ! హల్లీసం నుంచే అల్లీ కాకూడదూ అని ఎదురు ప్రశ్న వేస్తారుకదూ ? కావచ్చు. కాని హేమచంద్రుడు దీన్ని దేశిపదంగా పరిగణించాడు కనుకనే ఈ శ్రమంతా.

హడ్డా=పణః. పందెం. ఇది ఒడ్డు అనే తెలుగు పదం వికృతే అయి ఉంటుంది.

హేరంబో=మహిషః. దున్నపోతు. ఇది ఎరుమై (ఎమ్మె-క. ఎనుము-తె,) నుంచి వచ్చి, సంస్కృతంలోచేరి అన్వార్థ వాచకమైందని కిట్టల్ తన కన్నడ నిఘంటువులో వ్రాశాడు. హేమచంద్రుడు దీనిని దేశి అంటున్నాడు గనుక ఎరుమైనుంచి ఇది ప్రాకృతంలో చేరి ఉండ వచ్చు.

హోరణం=వస్త్రం. ఇది పోరువై, పోరణం-అనే ద్రవిడ పదాల నుంచి వచ్చి ఉంటుంది. పోరువై అంటే కప్పుకొనే వస్త్రం. ఇంకా ఎన్నో ఉన్నాయి ద్రవిడ పదాలు-ఇలా చెబుతూ పోయాను.

బండి అరకోణంలో ఆగినప్పుడు గాని తెలీలేదు, ఎంతసేపు అయిందని. మరొక సమస్య వచ్చింది; టికెట్టు లేకనే బండి ఎక్కాను.

"చూచావా? నీ కిదే శిక్ష, తెల్లవారుజాము బండి ఎక్కి మద్రాసు చేరుకో. మరొకమారు హోరాహోరిగా పోట్లాడుకుందాం. ద్రావిడ భాషా వాద సన్నిపాతం ముంచుకొచ్చింది మీ కందరికీ. స్వాస్థ్యం కలుగాలంటే కొంత కాలం పడుతుంది" అన్నారు ఆవేదనతో ఆయన.

నేను బండిదిగాను. బండి కదిలింది. సాహిత్యంలో అభిప్రాయ భేదాలను వ్యక్తిగత ద్వేషంగా భావించుకొని పగపట్టే ఈ కాలం ఎక్కడ? అభిప్రాయ భేదాలు వేరు. అభిమానాలు వేరు. అభిమానాద రాలకూ, మానవత్వానికి సాహిత్యంలోని మతభేదాలు అడ్డురావనే ఆ సహృదయ విమర్శక పరిశోధకాగ్రణి ఎక్కడ? అలాటి ఉదాత్త హృద యుడు మరొకడు నాకు కనిపించలేదు.

నాయని వారి ప్రణయ సూక్తం

సాహిత్యం సంఘానికి కొంతవరకు ప్రతిరూపమే గనుక దేశ కాలానుగుణంగా మారడం సహజం. అన్య సంస్కృతుల వెల్లువలు ముంచెత్తినప్పుడెల్లా సంఘం, తదాశ్రితమైన సాహిత్యం మారాకులు తొడుగుతూనే ఉంటాయి. తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ విధంగా తొడిగిన మారాకే నవ్యకవిత–కాల్పనిక కవిత.

ఆధునిక పాశ్చాత్య దేశాలతో మనకుగల సన్నిహితత్వం మున్నూ రేండ్లది. బుడతకీచులు ముందుగా మనదేశానికి వచ్చినా, ఒలాందులు వారిని అనుసరించినా, పిదప పరాసులు పయనమై చనుదెంచినా, హెచ్చుగా సంబంధం మనకు కలిగింది ఆంగ్లేయులతోనే. మనదేశంలో వారి పరిపాలనకు పునాది విద్యా విధానం, మెకాలే మాటలే దీనికి నిదర్శనం. ఇంగ్లీషు విద్య దేశంలో బాగా పాదుకుని, బలిసి ఇంగ్లండు భారత దేశాలమధ్య రాకపోకలెక్కువై, సంస్కృతీ సంబంధం పెరగను, పెరగను మన ప్రాంతీయ భాషల్లోను, భావనాపద్ధతిలోనూ, కళల్లోనూ

ఆంగ్లేయుల ప్రభావము — పాశ్చాత్య ప్రభావం — ప్రతిభాసించింది; ఇటీవల యిది తెనుగు కవితలో ప్రస్ఫుటమైందని చెప్పకతప్పదు.

ఈ ప్రభావంవల్లనే—శృంగారం కేవలం కామక్రీడగాను, స్త్రీ వలపులఅచ్చులో పోసిన కలుకుమిటారి బొమ్మగానుఉన్న సాహిత్యంలో నుంచి స్త్రీని ఉదాత్త మహిళగాను, శృంగారాన్ని సముదాత్తప్రేమగాను, ఆనందించే పాశ్చాత్యశాఖ చిగిర్చింది.

వస్తు ప్రధానమైన కవిత్వంలో మెరపుల లాంటి ప్రత్యేక కవితా రమణీమ స్ఫోరక పదావళి చెదరుగా మాత్రమే కనిపించేది. పరిపూర్ణముగా కుదించిన ఒక్కొక్క అతిమాత్ర భావనకు కవితా రూపాన్నిచ్చే "లిరిసిజం" సాహిత్యాంకురం కూడా అప్పుడే ఆకులు తొడిగింది.

కవి కేవలం దాగిఉండి ఏనాయికా నాయకుతోనో మాట్లాడించడం కాక స్వయంగా తన హృదయాన్ని విప్పి చూపడం—ఆత్మాశ్రయత—కూడా అప్పుడప్పుడే ఆరంభమైంది. అతిప్రాచీనకాలంలోను,అతిప్రాచీన కవితలోను ఇలాటి లక్షణాలున్న కావ్యాలు లేకపోలేదు. కాని ప్రబంధ యుగం "రోడ్ రోలర్"వాటిని తలయెత్తనివ్వలేదు. ఉత్తమోత్తమకళా ఖండాలుగా జనంలో అతి ప్రచురంగా కనిపించే జానపదగీతాలకు ఆనాటి సాహిత్యం చొరరాని కంచుకోట అయింది.ఇలాటి దశలోసాగిన సాహిత్య నూతన ప్రవాహంలో ఉవ్వెత్తుగా లేచిన తరగలు శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి, శ్రీ వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి, శ్రీనాయని సుబ్బారావు, శ్రీ బసవరాజు అప్పారావు, శ్రీ నండూరి సుబ్బారావుగారలు.

కృష్ణశాస్త్రిగారి కవితాధార పూర్తిగా వైయక్తికం. వేదుల వారిది సంప్రదాయానుసారి. నండూరి వారిది జానపదమార్గం. అప్పారావు గారిది గేయఫణితి. కాని అప్పారావుగారికి, నాయని వారికి భావైక్యం కనపడుతుంది. అప్పారావుగారు

"ఎద మెత్త నౌటకై
సొదగుందరా, అంత

మదిగల అహమ్మెల్ల
వదలిపోవునురా"

అంటే, నాయనివారు

"ఆ తరిని విన్చి వలపులజోతి వెదకి
కనుగొనక వట్టి దాత్మ వికాసమనుచు''

"అది మొదలీ వనాంతరము
నందు జపా్రసవంపు రేకులన్
గదుములుగట్టు రక్తిమము
గద్దదికం గొన కూనరాగపుం
బదములనెన్ని పాడితినొ
స్వాంతము పొర్లు వియోగబాష్పపుం
జిదురలు రాలు పుష్పాదుల
ఛిన్న హృదంతరసీమ దాచుచున్.'

అంటారు. విరహంకారిత ఇద్దరికి సమానమే.

నాయనివారి "సౌభద్రుని ప్రణయ యాత్ర" 'ప్రణయసూక్త' మనవచ్చు. దీనికి సౌభద్రుడు, వత్సల ఆలంబనం మాత్రమే. వారి పేర కవి తనసంగతే చెప్పినా, ఇది కేవలం ఆత్మాశ్రయకవితే అయినా, సర్వ జనీనతను సంతరించుకొన్నది. ఈ కావ్యానికి 'ఫలశ్రుతి' ఉండడం విశిష్టత. ఆధునిక భావకవులందరూ విప్రలంభ శృంగారాన్ని అభివర్ణించిన వారే. కాని ఆ వియోగానికి విశ్రాంతి కల్పించినవారు కాదు. "సౌభద్రుని ప్రణయయాత్ర"లో కవి యాత్రను

"నీతొడ తలాడగా శయనింపగలిగి
దేవి! నాజన్మమున్ సమర్థించినాను
ముక్తిసీమంతినీ త్రపాముగ్ధవరద
హస్తవలయితుడౌ పరమాత్మువోలి"

సఫలీకరించి, నాయకుని పరమాత్మతో ప్రతిస్పర్ధిచేసి,

"అంతులేని యీ యాత్ర నిరంతరాయ
సాంతమయ్యెను నాజన్మ సఫలమయ్యె
ననుచు మూపున పూజోపహార సమితి
నించుకొన్నాను నీపాదదీప్తధరణి"

అని శ్రమాపనోదనం అభినయించి ఊరటపడి

"పరవశత్వమునన్ మేను మరచియున్న
నాకు నీయమృతాలింగనమ్ములోని
ప్రథమ సంస్పర్శనెల్ల విశ్వములు తోచె
నెన్నడునులేని యొక దివ్యదృష్టికలిగి."

అని పరుసవేది తాకినవానిలా, సత్యసాక్షాత్కారం పొందినవానిలా ఒడలు పులకరింపగా,

"కలసిపోయిన యాత్మలు పులకరించు
నూతన పథమ్ములందు సంగీత మురలి
స్వాంత వీణాశ్రుతులు గల్పి పాడుకొందు
ఈ ఫలశ్రుతులింక నెన్నెన్నికలవో !"

అని అనంత ఫలశ్రుతులను ఆశంసిస్తారు.

వీరికావ్యప్రణయం భౌతికావధులుదాటినట్టిది. తపస్సులో ఆనందం అంచులువారి తాండవించినట్టు ప్రణయశిఖా మాలికలలో తన మనసునే ఆనంద కందంగా చూస్తారు. ఈ శిఖామాలికలు ప్రియురాలిగాలి సోకితేనే స్వాంతంలో మంట మండించేవి. తన శరీరం తప్తమై ప్రణయాగ్నిలో జీర్ణమైపోయినా, భౌతిక ప్రతిబంధకం లేకపోయినా, తనలోని అగ్ని ప్రేయసిని కబళిస్తుందట.

"ఎడతెరపిలేక మండెడు నీ విశుద్ధ
వహ్ని నీ చేత రగిలింపబడిన మొదలు
నవనవానందకందమై నా మనమ్ము
తచ్ఛిఖా మాలికలలోన తాండవించు.

"మారుచుండును నాకేమి నీ రచించు
గాలి యందీ శరీర రేఖలు వినీల
జలధరాచ్ఛాదితమ్ములై స్వాంతమందు
మారుతోద్ధూత మిది పేర్చి మంటమండు.
ఈ శరీరమ్ము తపమె ఈ యనంత
మాలికలలోన జీర్ణమనుము
భౌతికమ్మైన ఈ ప్రతిబంధకమ్ము
లేక ఈ వహ్ని నిన్ కబళించితీరు."

ఈపద్యాలలోని భావోద్వేగనిర్ఝరిణి, భావనాతీవ్రత, ఈప్రణయయాత్రను 'ప్రణయసూక్త' మని నిర్వచించడానికి ఆలంబన మవుతున్నవి. సూక్త మని వైదికపరిభాషను వ్యవహరించడంలో తాత్పర్యం కాముక ప్రణయానికి ప్రాధ్యానం గౌణమనడానికే. దీనికి వీరి రచనలోవిప్రణయాహ్వానం, స్వప్న ప్రణయం, చింత, గాలిపటం, సాక్షాత్కారం, అవధి మొదలయిన ఖండికలు తార్కాణం.

ఉద్వేగం ఉరకలు వారుతున్నది కనుకనే, వీరి విరహంలో వాస్తవమైన వేదన కనబడుతుంది; కవితకోసం, కాల్పనికత కోసం తెచ్చిపెట్టుకొన్న విరహకాంక్ష కాదిది.

"అతి నిరాశతో మింగిన హాలహలము
హృదయమందు సుధాజీవనదులు గట్టు
నేను నమృతశీలుండనై నిలిచినపుడు
దేవతలకైన నేను పెట్టినది భిక్ష."

అన్నంతటి ఈ వేదన అతిలోకమైనది; దివ్యమైనది; బ్రహ్మానందసబ్రహ్మచారిణి అయినది. ఈ వేదనే కథవలెచెప్పిన "కత్తిపడవ" అన్న ఖండికలో, చిన్ననాటి ఆటపాటలలో వదిలిన కాయితాల పడవలవలె విడిపోయిన ప్రేమికులకు అనంతర వియోగావస్థలో

"కాగితమ్మది యునుమున కన్న నినుము
ఆ విఱుతకతి పదనున కంతులేదు

అచట ప్రేమస్రవంతి యవ్యాహతముగ
కదలుచుండుట జేసి నా బ్రతుకు నిలుచు"

అవి పూర్వస్మృతులను పిండి సమాశ్వాసింపజేస్తుంది.

మొత్తం మీద ఈ ప్రణయయాత్రలో వీరు ప్రకృతిని గవేషించినారు. ప్రణయావిష్టస్థితి మొదలు పలుదశలలో తమహృదయాన్ని ఉద్దీర్ణంచేసినారు. భవిష్యత్తు, ప్రేమ ప్రకృతి, నేను—నీవు, ఈపినాకివి పుట్టిన దెచటనో, అంతులేనియాత్ర, ఏనాటి కాంక్ష, ప్రళయం, నా గూడు-వంటి ఖండికలలో ఈ హృదయోద్గారం పొంగులు వారుతుంది. నేను-నీవు లోని

"త్రిభువనమ్ములలో రసోద్దీపనమ్ము
వెల్లివిరియించు ప్రణయ రూపిణివి నీవు
నీ దరస్మితరోచిః ప్రసాదకాంక్ష
కొనలు సాగిన ముగ్ధ భిక్షకుడ నేను.
"జన్మజన్మాంతరముల నా స్వాంత వీధి
నీ సుధాస్వాదులజ్జా విలాసరేఖ
పరవి కికురించిపోయిన మెరపు లీవు
నేను నీ మార్గములు చూచు నీరదుడను."

అన్నపంక్తులు హిందీమహాకవి సూర్యకాంత త్రిపాఠీ నిరాలా మనోహరంగా ఆలపించిన

"తుమ తుంగ హిమాలయశృంగ
ఔర మైఁ చంచలగతి సురసరితా
తుమ విమలహృదయ అకాశ
ఔర మైఁ కాంత కామినీ కవితా.

....

తుమ రఘుకుల గౌరవ రామచంద్ర
మైఁ సీతా అచలాభక్తి."

అనే గీతికలకు స్మరింపచేస్తాయి. 'అసుకృతము' అన్న ఖండికలో అహంకారం కాకపోయినా

> "ఎవ్వడే నీగళమ్మునిం దిరస్కరింపగ
> నేను విసరిన ప్రేమ ప్రసూనమాల
> నడుమనీవు చూడగబట్టి నలిపివైచి
> నీ కనులయందు నెత్తురుల్ నింపినాడు."

అని ఆక్రోశం కనబడుతుంది. నిజమే, ప్రేమ ప్రతిఘటితమైనప్పుడు ఆక్రోశరూపంలో ఆవేదన వెలువడక తప్పదేమో! చివరకు ఈ ప్రేమ కార్తికపూర్ణిమవలె ప్రసన్న చాంద్రీమయంకాగా, శుక్రవారంనాడు,

> "ఆ త్రిలోకైక జనని పాదాబ్జ సవిధ
> భూమి మీలిత నేత్రవై మోకరిల్లి
> నీవు పూజా సుమమ్మువైనావు హృదయ
> కర్ణికామూలమున భక్తికందళించి
> అడరు పారవశ్యమ్మున డొడమ యూడి
> నేను పూవునై పడితిని నీదుచెంత"

అని ప్రేయసితో జంటగాచేరి పూజావ్యగ్రతతో కావ్యసమాప్తి చేయడం భారత సంప్రదాయసిద్ధమైన చతుర్వర్గ సాధనను సూచిస్తూ ఉత్తమ సంస్కారాన్ని వెల్లడిస్తుంది.

తక్కిన భావకవులు ప్రణయాన్ని తదేకంగా భావించినవారు. నాయనివారు ప్రణయాన్ని దేవీ మూర్తిలోని ఒక అంశగా, ఒక కళగా దర్శించినవారు. అంటే, తల్లి ఉద్బోధతో వలపులజ్యోతిని కనుగొనడానికి బయలుదేరి, తల్లికోరకే యాత్రసాగించి, తుదకు ప్రియురాలితో చేరి తల్లికి నమస్కరించడమే పరమార్థంగా చిత్రించడంవల్ల సమగ్ర దేవీ మూర్తిని మాతృభావంతో పరికించి, ఏక దేశంగా తన ప్రియురాలిలో ప్రణయభావాన్ని చూచారు. సాటికవులలో కనిపించనిదీ, వీరిలో కనిపించేదీ విశేష మిదే.

వీరి "మాతృగీతాలు" మాతృవియోగంవల్ల వెలువడిన విషాద జీమూతాలు. వీరి నాన్నగారు వెంకటగిరి సంస్థానంలో ఉద్యోగిగా ఉండేవారట. ఆయనంటే అందరికీ సింహస్వప్నమట. అందుకనే కాబోలు వీరికి తల్లి అంటే మక్కువ ఎక్కువ. ఆమె కాల ధర్మం చెందినపుడు కలిగిన శోకవ్రాతమే ఈ గీతం:

"ఎంత దయలేని తల్లివే ఇంత జాలి
యెట్టిదో యెన్న డెరుగనియట్టి కఠిన
కాలచక్రమ్మునకు నన్ను కట్టివైచి
ఎగిరిపోతివ శాశ్వతమ్మగు సుగతికి,"

అన్నగీతంలోని దుఃఖవిలులితపాశాలు మనల్నికూడా గుండె కరగించి. కాలచక్రానికి కట్టివేసేంతటి విసరుతో ఎగురుతున్నాయి: వీరి మాత ప్రారంభంలో సామాన్యమాతగా కన్పించినా, చివరకు విశ్వమాతగా పరిణమించి సాక్షాత్కరిస్తుంది. కబీరు రామునివలె

"అవ్యయ దయాంబురాశి! సద్యః ప్రపన్న
మధుర కీర్తి! శ్రీమన్మహో మాతృమూర్తి
మమ్ము నీ కటాక్షమ్ముల మనిచి దీపి
తమ్మొనర్చుమా జీవయాత్రా పథమ్ము."

అనడంతో ఈమె జగదేకమాతే! సామాన్య మానవీ మాతకు మరణానంతరమూ 'జీవయాత్రాపథమ్ము దీపిత మ్మొన'ర్చే కటాక్షం ఎక్కడిది?

"రెండు పొలిమేర లొకటైన రేఖమీద
నేను నీయొడియందున మేను మరచి
నిదురపోదును జోల పాడుదువు నీవు
చిచ్చికొట్టుచు చీకటుల్ విచ్చుదనుక."

రెండు పొలిమేరలు—భూమ్యాకాశాలు, చీకటివెలుగులు, సుఖదుఃఖాలు స్వర్గమర్త్యాలు, జననమరణాలు. ఇవి ఒక్కటైనరేఖలో మనను తనఒడిలో

పరుండ బెట్టుకొని, చీకటులు—అజ్ఞానాంధకారాలు—విచ్చేదనుక జోల పాడే అమ్మ ఎవరు? ప్రపంచంలో ఏమూలనయినా మాతృప్రేమ పొర్లి పారని సాహిత్యముండదు. ఆ సాహిత్యంలో ఈ 'మాతృగీతాలు' మణి పూసలు; అమ్మనుంచి అమ్మలగన్న యమ్మవద్దకు, ముగురమ్మల మూలపుటమ్మ వద్దకు హృదయాన్ని కొనిపోయే కరుణా వాహినులు.

వీరి "సౌందర్యలహరి" నామసామ్యంలో శంకరాచార్యుల సౌందర్యలహరిని తలపిస్తుంది. కాని స్వతంత్రరచన;ఆదేవీపారమ్యపరం.

"ఈ వనరాశి మధ్యమున
    నీగతి నన్నెదురీద బంచి యు
ద్భావితమైన నా ప్రణయ క
    న్యత ముఖమ్ముల గ్రుంగిపోవ నీ
వావలితీర సైకత వి
    హార పథమ్ముల నార్తరక్షణా
శ్రీ వెలయన్ చరించు చిఱు
    చిర్నగవుల్ పచరింతు వంబికా!"

లాంటి పద్యాలు నిజంగా శంకరుల సౌందర్యలహరిని జ్ఞాపకంచేస్తాయి ;- రచనా రామణీయకంతోను; భావనోదాత్తతతోను.

వీరు ప్రణయంలో పలువిధాలను తమ కవితలో కురిపించారు. అభినవకృష్ణలీలలలో తమ పౌత్రునియెడగల వాత్సల్యం వెల్లివిరిసింది. వీరి మిత్రప్రణయం అరమరలు లేనిది; మనస్సును కుమ్మరించేది. "ఏగతి రచియించిరేని సమకాలమువారలు మెచ్చరేకదా!" అన్న చేమకూరకవి అపవాదుకు అపవాదమైనట్టిది 'విశ్వనాథ వారి షష్టిపూర్తి' అన్న ఖండిక.

"గుదులుకొనంగ సత్కృతులు
    గ్రుచ్చితి వాంధ్ర కవిత్వ కన్యకా
వదన వికాస హేతువులు
    వానిని మించి నిసర్గ నిత్య సా

ప్రౌఢమతివైన నీ ప్రణయ
రీతులు నన్నరగించు నెప్పుడున్
మృదు కరుణార్ద్రగీతికలు
నీ యెదలోతు లవెంత మెత్తనో!
"క్షుద్రాజాహిత పక్షయుగ్మ ధృత వే
గప్రౌఢ సాహిత్య సం
ప్రప్రాపమ్ములు నీ మహార్థయుత వా
గ్భాండారముల్; సత్కళా
ముద్రాంచద్రసవత్కథా కథన సై
పుణ్యమ్ము నీసొమ్ము శ్రీ
మద్రామాయణ కల్పవృక్ష సుఫలా
త్మా! సత్యనారాయణా!"

వీటిలో నాయనివారు తమ యెదలోని మెత్తని లోతులను గుదులుకొన చూపినారు.

మనకు నూటికి పైగా అలంకారాలున్నాయి. ఆంగ్ల భాషలో ముప్ఫయిదాకా 'ఫిగర్స్ ఆఫ్ స్పీచ్' అనే పేరుతో అలంకారాలు వున్నాయి. కాని, ఆంగ్ల కవితలో భావచిత్రణం(imagery)అనేది అలంకారాలకు సంబంధించిందే అయినా, వాటికంటే హెచ్చయినది. ఈ భావ చిత్రణసామగ్రి మన రూపకోపమోత్ప్రేక్షాతిశయోక్తి దృష్టాంతాల వంటివాటికి సన్నిహితంగా ఉంటుందనడం నిజం. కాని, 'ఇమేజ్' అనేది కవితలో ఉంటే, దానిలో భావోద్వేగం, వైషయికత అభి ప్రాయ ప్రకాశనం, సంవిధానక్రమం ఉంటాయని పాశ్చాత్య కావ్యజ్ఞులనే మాట. ఈ పాశ్చాత్య భావచిత్రణ ప్రాభవం నాయనివారి రచనలలో అంతో ఇంతో పడకపోలేదు.

"ఈ చలిగాలి పోసుకొని
హృద్గగనమ్ము ప్రతిధ్వనించు బా

ధా చకితమ్మయి ప్రళయ
దారుణ శైత్యభరమ్ము నొదలనీ
మోచిన నాదుమేన్ వణకి
పోయెడు వెచ్చదనాల వల్లి ! నీ
పై చెరగింత కప్పుకొన
బట్టుము నాకు కృపా ప్రసన్నవై."

అనే సౌందర్యలహరిలోని పద్యంలో వెచ్చదనాల వెల్లి పాశ్చాత్య సంప్రదాయ మనుకొంటాను. మనకు తల్లి ఒడి, తల్లిపంచ చల్లనివి ; ఆమె అమృతనిష్యందిని. మనకు—ఉష్ణమండలంలోని మనకు—తల్లి నుండి అవసరమైంది చల్లదనమే, పాశ్చాత్యులకు వెచ్చదనం.

ఒకభావం గ్రహించి, దానిపై కల్పనాపరంపర సాగించడం కూడా పాశ్చాత్యపద్ధతే.

"ఆ ఎగిరివచ్చు పూర్వదిశాభిముఖియు
లైన పులుగులు రెక్క లల్లాడ్చుటంయు
మధుర కంఠధ్వనులయందు మాటలందు
నీ బయలువేదు సంగతియే భరంచె"

భరించు(బేర్) అనేమాటపై తెనుగులో కల్పించిన పాశ్చాత్య రూప చిత్రణం కాదా ఇది ?

"ఈ చప్ప లెట్టివో తెలియ
నింతకు పూర్వము నవ్యభావముల్
పూచిన తేనెలన్ తడిసి
పోయిన నా హృదయాంతరమ్మునన్
నీ చిరునవ్వు వెన్నెలలు
నిండిన యీ సకల ప్రపంచ మం
బా ! చిగిరించునేని చరి
తార్థడనే గద నాడు నాటికన్."

నవ్య భావముల్ పూచిన తేనెలన్ తడిసిపోయిన - అనేది ఆంగ్లభాషా ప్రభావ మనవచ్చు.

"మధుర వాత్సల్యవాహిని మాతృమూర్తి
నయన పథగామియౌ శుభోదయము మాపి
కాల పుస్తకపుం బుటలేల వెనుక
నతుకుకొనిపోయినవి తీయ నలవిగాక !"

పుస్తకంలోని పుటలు, అతుక్కొనిపోవడం అత్యాధునికం.

"నీకు హారతి యీయ గాంక్షించి నాదు
స్వాంతమను పళ్ళెరమ్మున వలపు గప్పు
రమ్ము వెలిగించి చూతు మార్గముల వంక
ననునిమేషమ్ము నీరాక కమృతమూర్తి."

వలచు ధాతువు భావార్థకమైన వలపునుంచి స్ఫురించిన మనసులోని వాసనా ప్రపంచాన్ని కాల్చివేశానంటారు. సూఫీలలో, ముఖ్యంగా కబీరు ఇలాటి భావచిత్రణలు భక్తి వేదాంతాలు మిళితంచేసి చెప్పడం తరచు. ఈ గీతంలోని ఉత్తరార్థంలోని 'మార్గ' శబ్దం అన్వేషణ అని సాధన పరంగాను అన్వయించి చెప్పవచ్చు.

"వత్సలాఫాలమున నెలవంక గురుతు
కందళించి వికాసించి కళలుదేరి
తరుణ శారద రాకాసుధాకరాచ్ఛ
బింబము లనంతములు లెక్కపెట్టుకొనెడు."

ప్రాచీన సంప్రదాయపు పునాదిపై చక్కగా సాగిన ఆధునిక భావ చిత్రణపరమావధి యిది అనదంకన్నా, దీని ఇంపు సొంపులు వివరించడం ఆనందాతీత మనుకొంటాను.

వీరి "పద్యాలు జీవితాన్ని చీల్చుకొని వస్తవి. అందుచేతే అంత బాధాకరంగా ఉంటవి ... కవిత్వం ఈయనను వరించింది; వలపులో, విరహంలో, వేదనలో, మాతృప్రేమలో. ఈయన కవిత్వానికి హృదయం

గీటురాయి. ప్రియురాలి యెడబాటు పిచ్చివాణ్ణి చేసింది. తల్లి మరణం ఘోరమనిపించింది. ఆనందంలో స్వర్గవీధుల్లో విహారం చేయిస్తాడు; బాధలో హృదయాన్ని బద్దలు కొడుతాడు; బ్రతుకులో కవిత్వం ఏరుకుంటాడు. ప్రతిపాదం జీవించే పలుకుతాడు. ఈయన గీతాలు ఉజ్జ్వలములు, ఉన్నతములూ" అంటారు 'వైతాళికులు' సంపాదకులు.

నిజం! నిజం! వీరిస్థానం నేటి సుప్రసిద్ధకవుల వరుసనే. కాని వీరిపేరు ప్రచారం కాకపోవడానికి కారణం ఉందా? ఉంది. వీరు మితభాషులు; మందీ మార్బలం చేర్చుకొని రాజకీయ నాయకులులా ప్రచారం చేసుకొనే "భజనప్రియులు" కారు; నిరాడంబరులు ; నివురుగప్పిన నిప్పువంటివారు; చక్కగా చిక్కగా అతివేలమైన సంయమంతో, అనంతమైన భావనతో పద్యాలు చికిలీపెట్టడం చేతనయినవారు ; గనుక బాహ్యప్రచారం కోరే చిత్తవృత్తి కలవారు కాదు. ఇటీవల షష్ఠి పూర్తి చేసుకుంటున్న వీరిని

"ఒక చుట్టు కాలచక్రము
నకు నీకును షష్టిపూర్తి నలి నజాకృప నిం
కొకచుట్టు తిరుగునంతకు
నకుటిలమతి! నీకు పరమ మాయుష్యమగున్."

అని వీరు శ్రీ విశ్వనాథవారి షష్ఠిపూర్త్యుత్సవంలో వ్రాసిన వీరి మాటలే పలుకుతూ అభినందిస్తున్నాను.

శివతత్త్వ సారం పాఠాలపరిష్కరణ

శ్రీనిడదవోలు వేంకటరావుగారు 1960 ఏప్రిల్ నెల భారతిలో "శివతత్త్వసార పాఠాల మార్పు తగునా?" అన్న వ్యాసంలో కన్నడ శివతత్త్వసారం గురించి ప్రస్తావించి, "... ఆనాటికి సుపరిష్కృతము లగు బసవపురాణాది గ్రంథములు బయలువెడలలేదు. ఇది యిటుండగా, మరికొన్ని యేండ్లకు (ఇప్పటికి ఇరువదియైదేండ్ల క్రితము) కన్నడభాషలో కూడ శివతత్త్వసారము లభ్యమైనది — పై రెండింటి వలన శివతత్త్వసారము నింకను నెట్లు సమీచీనముగా ప్రాచీనాంధ్రభాషా లక్షణానుసారముగా సంస్కరింపగలమో విశదము కాగలదు. కన్నడ భాషాకృతి కూడా మల్లికార్జున పండిత కృతమే" అంటూ తెనుగు శివతత్త్వసారములోని లోపాలను కన్నడ శివతత్త్వసారం సహాయంతో పూరించవచ్చునని, రెండుదాహరణా లిచ్చారు. "ఇట్టే పెక్కుచోట్ల పూరణములను, పాఠభేదములను నీ కన్నడ కృతి సాహాయ్యమున కవి పెట్టవచ్చును" అనీ అన్నారు.

కన్నడ శివతత్త్వసారం గురించి కొంత చెప్పవలసి ఉన్నది. 1935 వ సంవత్సరంలో నేను చెన్నపురి ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారంలో శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారికోసం చాటు పద్యాలు సేకరిస్తుండగా, కొన్ని కన్నడ పద్యాల తాటాకులు క్రమసంఖ్యలో కనిపించాయి. పరిశీలించి చూడగా, కంద పద్యాలలో ఉన్న శైవమత గ్రంథపు తాటాకులుగా కనిపించాయి. శైలి ప్రాచీన ప్రౌఢ రచనలలో కనిపించే సహజ గాంభీర్య విలసిత. ఇది ఏదో అపూర్వగ్రంథమే అయి ఉంటుందన్న నమ్మకంతో శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారి వద్దకు పరుగెత్తుకొని వెళ్ళాను. వారు నాఅంత ఆసక్తితోను చూచి, పరిశీలించి, శివతత్త్వసారంతో పరిశీలించి, అదేనని నిర్ణయించారు. దీనిని 1950లో ప్రాచ్య లిఖిత పుస్తక భాండాగారం వారు బులెటిన్‌లో ప్రచురించారు.

కన్నడ గ్రంథ సాహాయ్యంతో తెలుగు శివతత్త్వసారంలోని పెక్కు పద్యాలను సరిదిద్దుకోవచ్చు. నేను మరికొన్నింటిని ఇక్కడ జిజ్ఞాసువులకు నివేదిస్తున్నాను.

(1) *పుట్టనని చచ్చి, చానని*
పుట్టెడు(పువ్వులు విధమున బురహరు భక్తిన్
ముట్టని మనుజులు సచ్చుచు
బుట్టుచునుండుదురు ముక్తిపురి కెడదవులన్.

199

ఈ పద్యం లఘుటీకలో శ్రీ లక్ష్మణరావుగారిలా వివరించారు— "పుట్టనని చచ్చి చానని పుట్టెడు=పుట్టినవి పుట్టినట్టుగనే లెక్కలేకుండ జచ్చుచున్నటు వంటివి యని యర్థము స్ఫురించుచున్నది. ఈ ప్రయోగము చింత్యము. పుట్టునని చచ్చి చానని పుట్టెడు=పురుగులు చచ్చునప్పుడు మరల బుట్టునని యనుకొనును. పుట్టునప్పుడు చావనని తలంచును. అనగా బురుగులకు బ్రదికియున్నప్పుడు తమ కొక్కప్పుడు తప్పక చావుగలదన్న జ్ఞాన ముండదు. చచ్చునపుడు పునర్జన్మ జ్ఞానముండదు. ఇట్లవి యేవిధమైన జ్ఞానములేక మరల మరల బుట్టుచు జచ్చుచు

మందును. అట్లే శివభక్తిలేని మనుజులు మరల మరుజన్మ మెత్తుచు ముక్తికి దూరముగ నుందురు.

"పుట్టుగని చచ్చి, చాగని పుట్టెడు—అనికాని, పుట్టగనెచచ్చి, చాగనె పుట్టి—అనికాని దిద్దవచ్చును. పుట్టిన కొలదికాలముననె చచ్చి, చచ్చిన కొలదికాలముననే పుట్టునని యర్థము."

కన్నడ పద్యంతో దీనిని పోల్చితే అర్థం సుగమం ఔతుందేమో చూద్దాం. కన్నడ పద్యమిది :

పుట్టలెక్కె సత్తు సాయలె
పుట్టిద పుళుగళవొ లభవభక్తియ నెందుం
ముట్టద మనుజర్ నాయుత
పుట్టుత్తం ముక్తి పురకె దూరదొళిర్పర్. **208**

పుట్టలెక్కెసత్తు=పుట్టడానికోసం చచ్చి, సాయలెపుట్టిద=చావడానికే పుట్టిన —అని మొదటి పాదం అర్థం. దీని ప్రకారం తెనుగు పద్యాన్ని—

పుట్టగను చచ్చి చాగను
పుట్టెడు పుర్వులు విధమున....

అని చిన్న మార్పులు చేసుకొనడంతో అర్థం విశద మౌతుంది. ఈ విధంగా మార్చనవసరంకూడ కనిపించదు ఒక విధంగా చూస్తే. పుట్టనని=(పుట్టన్+అని) పుట్టడాని కోసం, చానని (చాన్+అని) చావడాని కోసం-అని సంధిచేసుకున్న చాలు. ఇలాటి ప్రయోగాలు పశ్చిమాంధ్ర ప్రజల నిత్య జీవిత వ్యవహారంలో వినిపిస్తున్నాయి.

(2) శ్వపచుండైనను శివభ
క్తి పరుండగునేని నతడ ద్విజవర్యుం డా
శ్వపచునకు గీడు శివభ
క్తి పరాఙ్ముఖుడైన యట్టి ద్విజుడు మహేశా.
194

దీని టీకలో–"శ్వపచునకు గీడు=శ్వపచునకు క్రిందివాడు, మాల వానికంటె తక్కువవాడు." అని వ్రాశారు. 'కీడు' అన్నపదం కీళ్ నుంచి పరిణమించినది. క్రిందు అనికూడా మారింది. శుభానికి తక్కువది. కనుక పలువురు పండితులు ఆక్షేపించారు కూడా. కాని, "కేవలాగ్రజన్ములకంటె నేమిట గీడు?" (ఉద్యోగ 1-268) అనే తిక్కన ప్రయోగం చూచినవారికి ఇలాటి ఆక్షేపణ కలుగదు. ఈ పద్యార్థం కన్నడ పద్యం చూస్తే స్పష్టమౌతుంది.

శ్వపచను మాగల్ శివ భ
క్తపరం తానాగ లాతనే ద్విజవర్గం
శ్వపచం గధమం శివ భ
క్తి పరాఙ్ముఖనప్ప విప్ర నగజారమణా.

శ్వపచం గధమం–శ్వపచుని కంటే అధముడు–అని. కీడు శబ్దానికి అధముడనే అర్థం స్పష్టం.

(3) నిన్నెఱుగుచు దన్నెఱుగని
యన్నడు శివయోగమగ్ను డనబడు (మదిలో)
నిన్నును దన్నునెఱింగెడి
యన్నడు శివయోగమగ్ను డనబడునుశివా. 269

పై పద్యం రెండు అర్థాలలోను అనబడును అని ఉండడంవల్ల అర్థం కాక శ్రీ రావుగారు టీకలో చర్చించి "లేదా యుత్తరార్థమున శివయోగమగ్ను డనబడడు అని సవరింపవచ్చును. ఈ సందర్భమున పాలకురికి సోమనాథుని చెన్నమల్లు సీసములోని యీ క్రింది పద్యము చూడవగును" అని అనబడడు అనే మంచి సవరణ సూచించారు. కన్నడ పద్యం చూస్తే ఈ సవరణ ఎంత సమంజసమో తెలుస్తుంది.

నిన్ననె యఱివుత మఱివం
తన్నం శివయోగమగ్న నెనిపం బుధరో

శ్విన్నం తన్నుమ నఱిది
ప్పన్నం శివయోగమగ్న నెనిస నుమేశా. 280

శివయోగి ప్రధాన లక్షణమేమిటంటే శివునిలో తాదాత్మ్యం పొందడం. నాఅన్న భావానికి తావులేదు. ఉంటే శివయోగి కాడు. "శివయోగ మగ్న నెనిపనుమేశా" అని – ఎనిపను – అనిపించుకోడు అనే కన్నడ పాఠాన్ని బట్టి "శివ యోగమగ్న డనబడడు శివా" అని మనం లక్ష్మణ రావుగారి సవరణను సమర్థించవచ్చు. రెండవ పాదం చివరి 'మదిలో' అనడానికి మారు 'బుధులన్' అని కన్నడంలోని బుధరోళ్ను బట్టి పూరించవచ్చు.

(4) అష్టాంగయోగ భక్తిన
భీష్ట ఫల ప్రదుడవైన యీశ్వర నిన్నుం
దుష్టిసన గొలిచి ముక్తి వి
శిష్ట సుఖాఢ్యులగు టరుదె శివయోగాఖ్యుల్. 271

ఈ పద్యం నాల్గవ పాదంలోని శివయోగాఖ్యుల్ అన్నది అన్వయించనందున "శివయోగాఢ్యుల్ – అని దిద్దవలయును" అని టీకలో శ్రీ రావుగారు సూచించారు. కన్నడపద్యం చూడండి.

అష్టాంగయోగభక్తి యి
నిష్ట ఫలప్రదను మాను మేశనె నిన్నం
తుష్టియి నర్చిసి ముక్తవి
శిష్ట గుణాఢ్య నహు దరిదె శివయోగిశివా. 282

శివయోగి ముక్తి విశిష గుణాఢ్యుడు కావడం అరుదా – అని కన్నడ పద్యం నాల్గవ పాదంలో కర్త ఏకవచనంలోనే ఉంది.టీకలోని సవరణ ప్రకారం శివయోగాఢ్యుల్ అని సవరించడం వల్ల ఆఢ్య శబ్దం పునరుక్తమౌతుంది గనుక "శిష్టసుఖాఢ్యు డగుటరుదె శివయోగి శివా" అని దిద్దుకోడం సముచిత మనుకుంటాను.

(5) ఆడుదురు జతలు ేట్టుచు
బాడుదురు (న్) గతులువేసి పరమానంద
క్రీడాసంగతి బ్రమధులు
కూడివినోదింతురిట్లు గొమరుగ దుగ్రా. 346

దీని టీకలో — "జతలు — దీనిని జతులు అని దిద్దవలయును. జతి గతి యనునవి నాట్య సంగీత శాస్త్రములలోని పదములు. జతి యనగా నాట్యయోగ్యతగల శబ్ద సంతతి (శబ్ద రత్నాకరము). ఇది సంస్కృత యతి శబ్దమునుండి పుట్టినది. యతియనగా వాద్యాంగ ప్రబంధ విశేషము. గతియొక గమన విశేషము" అని వుంది. శ్రీ రావుగారి సవరణ ఎంత చక్కనిదో కన్నడ పద్యంవల్ల గ్రహించుకోవచ్చు.

ఆడువరు జతియ నిక్కత
పాడువ రాకృతిగళం వినిర్మిసి ముదదిం
క్రీడాగతియిం ప్రమథర్
కూడి వినోదిసువ రింతు చెల్వాద శివా. 358

ఈ పద్యం మొదటి పాదంలో "ఆడువరు జతియ నిక్కత' అని స్పష్టంగా జతి ఏకవచనంలోనే ప్రయోగించినందున తెలుగు పద్యం లోని జతలను జతులు అని బహువచన రూపంగా మార్చడంలో విప్రతి పత్తి ఏమీ ఉండదు.

(6) పృధువిధి నిషేధలోక
ప్రథితోభయ కర్మరాశి బ్రాపించెన్ నీ
పథవర్తిని "తేషాయమ
యథాతథా" యనుటజేసి యంబారమణా. 461

"దీనియర్థము చింత్యము" అని టీకలో ఉంది. కన్నడపద్యం చూస్తేనన్నా కొంత అర్థమౌతుందేమో ననుకుంటే అది సగంలో గ్రంథపాతం.

....యుగుమొభవ

త్పథవర్తిగె తేషాం మమ

యథా తథా యెంబ కతది నగజారమణా. 476

తెనుగు పద్యం నాల్గవ పాదంలోని 'పథవర్తిని' కన్నడ పద్యంలోని 'పథవర్తిగె' అనేదాన్ని బట్టి 'పథవర్తికి' అని, 'తేషాం యమ'ను 'తేషాంమమ' అని సవరించుకుంటే, నీ పథవర్తికి పైన పేర్కొన్న కర్మరాశి ప్రాప్తించింది. 'తేషాం మమ యథాతథా' (నాకెట్లో నా వారికి అట్లే) అనే భగవద్వాక్యం ప్రకారం - అని కొంచం సమన్వయించవచ్చు.

(7) శ్రీయును గులమును శీలము

నాయువు నష్టమగు (నతి) రయంబున ముక్తి

శ్రీయుక్తుల శివభక్తుల

బాయక నిందించునట్టి పాపాత్ములకున్. 206

రెండవ పాదంలో అతిరయంబున నన్నమాటలోని అతి అనే పదం ఉన్నస్థలం ఖిలమైనందున సంపాదకులు ఆ మాట చేర్చి కుండలీకరణం చేశారు — అది అయివుండవచ్చుననే భావంతో. కన్నడ పద్యంవల్ల నిస్సందేహంగా అదే అర్థమని తేలుతుంది.

శ్రీయుం కులముం శీలము

మాయుష్యం నష్టమక్కు నిమిషదె ముక్తి

శ్రీ యుత శివభక్తర నురె

నోయల్ నిందిసుతమిర్ప పాపాత్మర్గం. 216

రెండవ పాదంలో 'నష్టమక్కు నిమిషదె' (నిమిషంలో నష్ట మౌతుంది) అని వుండడం వల్ల అతి రయంబున అన్న సవరణ సముచితమైనదే.

(8) బ్రహ్మాభివంద్యు ముఖ్యులు
బ్రహ్మ కపాలావళీ విరాజితులు పర
బ్రహ్మాకారులు ....
బ్రహ్మేశ్వర నీ గణాధిపతులు కపర్దీ. 356

దీనిలోని ఖండభాగాన్ని కన్నడ పద్యంలోని 'బ్రహ్మకారరు ధీరరు' (268) అన్నదానినిబట్టి 'బ్రహ్మకారులు ధీరులు' అని పూరించుకోవచ్చు.

(9) వివిధాబ్ధి మహా జలధర
రవ్రులు గణేశ్వరులు మల   రాజప్రియ.
.... కొండ (ఱు)
భువనత్రయ సుందరులు త్రిపురదహన శివా.
358

దీనిలోని ఖిలభాగాలను కన్నడ పద్యం పూరిస్తుందేమో చూద్దాం.

వివిధాబ్ధి మహా జలధర
రవరు గణేశ్వరరు మలయరాజ ప్రియ కే
శవరాజప్రియా కెలబర్
భువనత్రయసుందరర్ పురత్రయహరణా. 370

దీనిని బట్టి,

రవ్రులు గణేశ్వరులు మలయరాజ ప్రియ కే
శవరాజ ప్రియు కొందరు

అని సవరించుకోవచ్చు.

(10) ధరిత శిఖండులు ముండులు
గురు లఘువులు స్థూలసూక్ష్మకుంజర దీర్ఘుల్
పరికింప గామరూపులు
హర కొంద(ఱు) మీగణంబు లతిశాంతాత్ముల్.
379

రెండవ పాదంలోని 'స్థూల సూక్ష్మ కుంజర దీర్ఘుల్' అన్నచోట కుంజర శబ్దం అతకడంలేదు. స్థూలార్థకమనుకుంటే అంతకుముందే స్థూలపదం ఉంది. కనుక కన్నడ పద్యం చూద్దాం.

దురిత శిఖండర్ ముండర్
గురులఘుగళ్ స్థూలసూక్ష్మకుబ్జర్ దీర్ఘర్
పరికిసలు కాపరూపర్
హర కెలబర్ నిజగణేశ్వ రతికాంతాత్మర్. *391*

దీనిలోని రెండవ పాదంలో కుబ్జర్ (పొట్టివారు) అని స్పష్టంగా ఉంది. లావుపాటివారు, సన్నటివారు, పొట్టివారు, పొడుగువారు రకరకాల కామరూపులని అర్థం సరిగా ఉంటుంది. కనుక తెలుగు పద్యం రెండవ పాదంలోని కుంజర శబ్దాన్ని "కుబ్జులు దీర్ఘుల్" అని సవరించడం సముంజసం. కుబ్జను ఏ లేఖకుడో కుంజరగా వ్రాసుకొన్న దానివల్ల ఈ పొరపాటు కలిగి వుంటుంది.

ఈ విధంగా లభించినంత మటుకు ఇంకా ఎన్నో పాఠాలను సక్రమంగా సరిదిద్దుకోవచ్చు. ఈ కన్నడ, తెలుగు శివతత్త్వ సారాలను కలిపి ప్రకటించడం కూడా అవసరం.

కుతుబుషాహీ సుల్తానుల ఆంధ్ర సాహిత్యపోషణ

"నల్లంగొండయు, నాగరి
కల్లును ధరణీ స్థలిం బ్రగల్భస్థలముల్"

అన్నది క్రీడాభిరామంలో శ్రీనాథు డన్నమాట. దీనిలో ఆవంతైనా అతిశయోక్తి లేదు. ఒక్క నల్లగొండే కాదు; తెలంగాణెంలో ప్రతిదీ ప్రగల్భస్థలమే. ఒకటి "వీరకుమారకోటికి" ప్రగల్భ స్థలమైతే, మరొకటి కవిపండితకోటికి, వేరొకటి మతాచార్య కోటికి.

"ఉరుతర గద్యపద్యోక్తులకంటె
సరసమై పఱఁగిన జాను తెనుంగు
చర్చింపఁగా సర్వసామాన్య మగుటఁ
గూర్చెద ద్విపదలు కోర్కెదైవాఱఁ
దెలుఁగు మాట లనంగవలదు; వేదముల
కొలఁదిగా జూడుఁ డిల........"

అని తెగేసి చెప్పిన కవివరుడు సోమనాథుడు జన్మించినది తెలంగాణంలో. 'అచ్చతెనుంగు గబ్బమున కాదిపదంబయి పొల్చు భాగ్యమున్ హెచ్చుగ గన్నదేశము' తెలంగాణమే. స్వమతాభిమానులూ, పరదేశీయులూ అయిన ముస్లిం పాలకులు పరమతాలను గౌరవించి, పరభాషను-ముఖ్యంగా తెలుగును ఆదరించినది తెలంగాణంలోనే. ఈ ముసల్మానుల ఆదరంలో అచ్చ తెనుగు కబ్బము వెలసిందంటే ఆశ్చర్యం కదూ! శతాబ్దాల రాజకీయ తమో యవనికలు వీడి మనమంతా ఏకమౌతున్న ఈనాడు, మన పలుకును ఆదరించిన, ఆలకించిన, ఆలపించిన తురుష్క ప్రభువులను సంస్మరించుకొని, పరభాషను, పర సంస్కృతిని మన్నన చేయడం నేర్చుకుందాం.

గోలకొండ రాజ్యం ఏలిన కుతుబ్‌షాహీ ప్రభువులకు స్వమతాభిమానం గాఢమే. కాని, అది బహమనీ సుల్తానులలో ఉన్నట్టు పరమత విద్వేషంగాను, పరమత విధ్వంసకంగాను పరిణమించలేదు. వీరికీ రాజ్యకాంక్ష మెండే. కాని అది బహమనీ సుల్తానులకున్న రక్తపిపాస మాత్రం కాదు. కుతుబ్‌షాహీలు స్వభాషను బహమనీలవలె ప్రేమించారు. అప్పుడు దక్షిణాపథంలో శైశవావస్థలో ఉన్న ఉర్దూకు ఊత ఇచ్చారు. ఉర్దూకవితలు చెప్పారు- "తెలుంగాధీశులు" కావడం వల్ల తెలుగునూ పోషించారు. తమ రాజ్యకార్యాలను ఫార్సీలోను జరిపారు; తెలుగులోనూ జరిపారు; తెలుగులో కవిత చెప్పారు.

కుతుబుషాహీ పాలకులలో విశేషంగా కీర్తించదగినవాడు మొదటి కుతుబుషా మూడవ కూమారుడు మూడవ కుతుబుషా ఇబ్రహీం. నిజానికి ఇతడు తెనుగువారికి గర్భశత్రువు. ఇతడు, ఏడేండ్ల పాటు విజయనగరంలో తలదాచు కొన్నప్పుడు తెలుగు చక్కగా నేర్చుకున్నాడు. సలక్షణంగా మాట్లాడగలిగాడు. తను గోలకొండ పట్టానికి వచ్చినమీదట, అహమ్మద్‌నగర్ సుల్తానుతో కలిసి అళియ రామరాజుతో కత్తికట్టి తల్లికోట పోరులో అతనిని తుదముట్టించి, విజయనగరాన్ని తుంగభద్ర పాలుచేసిన దుర్మార్గుడు. ప్రాణాలరచేత పెట్టుకొని పారివచ్చి పంచజేరి కొడుకువలె కుడిచి రక్షకునే భక్షించిన ఇబ్రహీమును మన వారు తరతరాలకూ క్షమింపకపోవలసిందే. కాని, అలా

జరుగలేదు. ఇబ్రహీం రసహృదయం, పరభాషా సహనం, పరమత సహనం మన వారిని–అందులోను తెలుగువారిని– లోగొనింది. "కవుల శ్రావ్యమగు కవితాధారా సుధారసమును కుత్తుకబంటిగా" ఇబ్రహీం క్రోలి తల ఆడించగా మనవారు తన్మయులైనారు. అతడు అడ్డదిడ్డిగా తెనుగులో కవనం అల్లగా, రమ్మ్మ పొమ్మని కవులతో సరసాలాడగా, ముగ్ధులై, తమకు అతడు అభిరాముడు కావడంవల్ల ఇభరాముణ్ణిచేశారు.

"ఆకుంటే వృక్షంబగు
ఈకుంటే లోభియౌను హీనాత్ముండౌ
మీకుంటే మాకిమ్మా!
మాకుంటే మేము రాము మల్కిభరామా"

అని "అకు, నీకు, మీకు, మాకు" సమస్యాపూరణ
చారు.

'ధా వెలి, జడగిరి
వారొక్కని వెంకటరాజు బోలి, ముం
గోటల జగ్గపట్టి,
కొండయు జలముకొండ తంగెడల్
వాటి మెయిన్ హరించి
బల్మిని గైకొని కొండవీడుం, గ
ర్ణాటక రాజధాని, యిభ
రాముడు బాహుబలంబు మీఱగన్"

అని తెలుగురాజుల ఓటమిని, తమ తెలుగుదేశ వినాశాన్ని గుర్తించకనే ఇబ్రహీం పరాక్రమాన్ని ప్రశంసించారు.

"శిరములు గరములు చరణంబులు
నురము లలాటస్థలంబు నున్నతభుజముల్
సరి ధరణిమోపి మ్రొక్కరి
మఱి మఱి నీ శత్రులెల్ల మల్కిభరామా"

అని ముఖస్తుతులు చేశారు.

యరలవ మదనస యనుచును
బరువడినీయక్షరముల భవ్యనయతతులన్
నిరతమును వ్రాయ నేర్చిరి
మఱి మఱి నీ పుత్రులెల్ల మల్కిభరామా!

అని ఇచ్చకాలు పలికారు; చతురులు.

"నవ్వెనా, సంగీత నాదభేదవిధిజ్ఞ
ధీరాత్ములకుఁ బదినూఱులిచ్చు;
రమ్మనెనా, సభాప్రౌఢ సత్కవివర
జాలములకుఁ బదివేలు నిచ్చు;
కూర్చుండు మనియెనా, గురతరశాస్త్రజ్ఞ
లక్షణవిదులకు లక్షయిచ్చు;
'శాబాసురా' యన్న, సకలాశ్రితానేక
కోవిదులకు మెచ్చికోటి యిచ్చు'

అని అతని ముఖకవళికలకు, మాటలకు టీకలు టూకలు చేశారు. దీని కంతా కారణమేమిటి? అతని రసికత, సరసత. ఒకనాడు ఇబ్రహీం కుతుబుషా—

'సకల వేదపురాణ శాస్త్రపారగులైన
యొంటరి విద్వాంసు లొక్కవంక
అష్ట భాషలయందు సాంధ్యంబు లేకుండు
మహాంతకారి కవీంద్రు లొక్కవంక'

కొలువగా, అద్దంకి గంగాధరకవిని రావించి,

"గంగాధర సుకవీంద్ర య
భంగుర భవదీయ వాక్యపదగుంభనముల్
గంగాధర మౌళినటత్
గంగాధరగాతరంగ గంభీరంబుల్"

అని పొగిడి, తనకొక కృతి ఇవ్వవలసిందని కోరాడు. ఆ కోరికలోను విశేషముంది.

"పెక్కుకృతుల్ చమత్కృతులు
బెంపున నందితిగానినీదు స
మ్యక్కృతికన్యపై గల మ
మత్వము వర్తిలదందు; లెక్కకుం
బెక్కువ గాఁగ గోపికలు
మించి వసించిన నేమి రాధపై
నక్కువ యెక్కువై మిగుల
మన్నన సేయడె శౌరి వేడుకన్ ?-

"అట్లు గావున భారతాఖ్యానమందు
గలుగు తాపత్య చరితంబు ఘనత మెఱసి,
వివిధ శృంగార మహిమల విస్తరించి
కబ్బ మొనరింపు నా పేరఁ గవి వరేణ్య"

అని ప్రాథేయపడ్డాడనే అనవచ్చు. కవితా రసమాధురి అలాటిది!

"యథారాజా తథాప్రజాః" అన్నారు గదా, పెద్దలు ! రాజెంతటి స్వమతాభిమానో, అద్దంకి గంగాధరకవి కూడ అంతటి వాడే. కనుక "అల్లాయో, రసూలల్లాయో ఇబ్రహీం పాదుషాను రక్షించుగాక!" అనే ఆశీర్వాదంతో ప్రబంధం ప్రారంభించక—

"..........శౌరిఘను
డై కరుణా రస వృష్టిచే నిరా
యాసతఁ బ్రోచుఁగావుత నృ
పాగ్రణి మల్కిభరాము శాంధిపున్"—

అని పూర్తిగా స్వధర్మానుగుణమైన దీవనతోనే ప్రారంభించాడు. ఇబ్రహీం గుణగణాలను నోరార, నోరూర, గంగాధరకవి వర్ణించినట్టుగా మరొకడు వర్ణించి ఉండదేమో!

"గురుసార సత్కళా కరుణారసంబుల
రామచంద్రులతోడ రాయడించి,

పావనగుణధామ పావకత్వంబుల
నగ్నిమిత్రుల తోడ నవఘళించి,
భూభృతి ప్రాభవస్ఫురిత వితీర్ణుల
నాగార్జున ప్రౌఢి నలువమీఱి,
చాపవిద్యా శౌర్య శాశ్వతలక్ష్ముల
నరసింహ పరిపాటిఁ బరిమళించి,

నవనిధానంబు లాత్మీయ నయనసంజ్ఞ
యాచకుల యిండ్ల తాండవం బాడఁ జేసె
రాజరాజును గైకొనె! రాజువేడె
పృథివి మల్కిభరాము భూమీశ్వరుండు"

అని గూఢ తృతీయతో పురాణపురుషులు అందరితో పోల్చాడు.

ఇబ్రహీం మరణించినప్పుడు ప్రజలు, ముఖ్యంగా కవిపండితులు ఎంత దురపిల్లినారో ఈ చాటువు చూస్తే తెలుస్తుంది.

'రార విధాత యోరి విన
రా తగురా తలకొట్లమారి ని
స్సారపులోభి రాజులను
జంపక మల్కిభరామ భూవరున్
జారుయశోధనున్ సుగుణి
జంపితి వర్థుల కేమి దిక్కురా
చేరిక నింత రాజును సృ
జింపగ నీతరమా వసుంధరన్!

'యథారాజా తథా ప్రజాః' అని ఇంతకుముందే గదా అన్నాను. తమ పాదుషా ఆంధ్రభాషను పోషించడం చూచి అతని ఆశ్రితులు, అధికారులు, మిత్రులుకూడ తెలుగు కావ్య కన్యలను వరించడానికి తొందరపడ్డారు- ఇబ్రహీం సైన్యాధికారి అయిన అమీన్ ఖాన్ అనే

ముస్లిం రసికుడు కూడ ఒక ఆంధ్ర ప్రబంధం కృతి పొందాడు. ఇదే తెనుగు సారస్వతంలో మొదటి అచ్చ తెనుగు కావ్యమైన యయాతి చరిత్ర. అచ్చతెనుంగు గబ్బ మేడ! అమీను ఖాను దేడ: గోకులాష్టమికి పీర్లపండుగకు సంబంధంలాగ ఉందికదూ! నిజంగా జరిగిందేమో అదే!

యయాతి చరిత్రను రచించిన పొన్నగంటి తెలగనార్యుడు గూడ గంగాధర కవివలె తన కృతిభర్తను రక్షించవలసిందని ముక్తకంఠంతో వెన్నుని వేడినాడు.

'సిరుల మెఱుంగుబోడి తన
చెక్కులు సొబ్బెపు గబ్బి గుబ్బలున్
బరువడి నాల్గు చేతులను
బట్టగ నల్వ దలంచి కేలుదా
మర గుడికన్ను మూయుటకు
మాటికి నవ్వెడు వెన్నుడింపుతో
దిరమున బ్రోచు గావ్రత మ
దిం జెలరేగి యమీనుఖానునిన్"

అమీను ఖానుకూడ మంచి సరసుడు. తరతరాలుగా ఆయన వంశంవారిది గోలకొండ సీమ; అందులోను సమీపంలోని పొట్లచెరువు. కనుక ఆయన తెలుగు వాడే. తెలుగంటే అభిమానం ఎందుకు లేక పోతుంది? అతనికి ఏకోశానా మత ద్వేషంలేదు. అతనికి హిందువు లన్నా, ముస్లిములన్నా సమానమే. అతని కుటుంబమువారూ అలాటి వారే. అతడు పొట్ల చెర్వులోను, ఇతర ప్రదేశాలలోను ఎన్నో చెరువులు తవ్వించాడట; తోటలు వేయించాడట.

"అగరు లేలకి విరవాది యాకుదీగె
మల్లియలు గొజ్జఁగులుదాక మొల్ల మొగలి
మొదలుగా నివియెప్పుడు బూచికాచి
యుండుతోట అమీనుఖానుండు నిలిపె."

అమీనుఖాను పరమత సహనానికి పరమేశ్వరుడు కూడ మెచ్చాడట; పొట్లచెర్వులో అమీనుఖాను కట్టించిన మసీదులో మకాం వేశాడట.

"తామర తంపరై సిరుల
దార్కొను కాసలనాటి సత్య చిం
తామణి పొట్లచెర్లను స
తంబగుచుండ నమీను ఖాను డిం
పావహిలంగ నిల్ప బొడ
వై బెడగైన మసీదుగాంచి యం
దే మను వెండికొండపయి
కేగ దలంపక బేసికంటియున్."

"సర్వదేవ నమస్కారః కేశవం ప్రతి గచ్ఛతి" అన్న విశ్వాసం పాతుకొన్న తెలగన్న

"పాడవుల కెల్లనుం బొడువు
ప్రోడలు నెమ్మదిలోన గాంచు ని
ల్కడ నెనలేని తేజున జ
గంబున కవ్వలైన వెల్గు నె
య్యెడలను బొందువారలకు
నెక్కగ నిచ్చెనయా మసీదు నిం
పడర నమీను ఖాన యొడ
యండు తిరంబుగ నిల్పె బొల్పుగన్"

అని "జగంబున కవ్వలయైనవెల్గు నెయ్యెడలను బొందువారలకు నెక్కగ నిచ్చెన" అని మసీదును స్తుతించడం ఆశ్చర్యంకాదు.

అమీనుఖానుకు బీదసాదల బిడ్డలకు పెండ్లిండ్లు చేయించడం సరదా!...(తక్కిన సరదారులకు నిక్కా చేసుకోడంలో సరదాయేమో లెండి!)

"కడక నమీనుఖానుడు జ
గంబు తనుం బొగడంగ వేడ్కతో

విడువక యెప్పుడుꣳ బుడమి
    వేల్పుల బిడ్డల బెండ్లిచేయగా
నడరెడు బీతు లోబొడమ
    నందుకతంబున గాదె దూఱు బే
రడవులలోపలꣳ దబిసి
    యై కనుపట్టెడు గాలి చూలియుꣳ?"

అమీను ఖానునికి ముగ్గురు భార్యలు — బడేబీబి, సెక్కాబీబి, సెమ్మాబీబి, వీరు ముగ్గురూ మహా పతివ్రతలు. పెద్దభార్య బడేబీబీ సాక్షాత్తు అన్నపూర్ణావతారమే, అపర క్షీరసాగర కన్యే!

"కొడుకులకోట, పాల్కడలి
    కూతురితో నెనవచ్చు లేమ, యె
ప్పుడు గడు బేదలాదరువు,
    ప్రోచును జుట్టల గన్నతల్లియై,
యడుగిడ దావలం బెనిమి
    టాడిన మాటకు, మాటవాసి జెం
దెడు బడెబీబి సాటిగల
    దే మఱియొక్క పొలంతి యెయ్యెడꣳ!"

అలాటి ఉత్తమ యిల్లాలు చేసే పనులు మరి ఎలాంటివి?

"అత్తవారిండ్లకు నరుగు కన్నియలకు
    కట్నంబు లిచ్చుచు గారవించు,
ప్రొద్దు ప్రొద్దుననె యెప్పుడులేచి వాడల
    పసిబిడ్డలకు నెల్ల పాలుబోయు,
ఆకొన్నవారల కద్దమరేయైన
    అరగించగ బెట్టు నరసి యరసి,
పాలునీరెనసిన బాగున బెనిమిటి
    తలపులో మెలుకువ మెలగ నేర్చు,

జౌర తన పుట్టినింటికి నత్తవారి
యింటికిని వన్నెదెచ్చిన తుంటవిల్తు
తల్లివంటి బీబి దరమె పొగడ
తమ్మిపూవింట నెలకొన్న దంటకైన?''

అప్పటి బహమనీ సుల్తానులు ఒక ముస్లిం ప్రాణానికి లక్ష హిందువులను చంపాలన్న మొండి బండతనం కలవారు. బహమనీ సుల్తానయిన మహమూద్ షా లక్షమంది హిందువులను బలిగొనే వరకు అన్నం ముట్టనని ఒట్టు పెట్టుకున్నాడు. అలాంటప్పుడు అమీనుఖాను కుటుంబము వారు యెంతటివారో మదింపువేయడమే కష్టం!

అమీనుఖాను వట్టి ధార్మికుడు మాత్రమేనా ! పండితుడు, సహృదయుడూను.

"పలుతలపుల బొలుపగు తన
తలవాకిట నెపుడు బలుకు తలిరుంబోడిన్
బొలుపుగ గాపురముంచిన
మెలకువగల నేరుపరి.........

"లాలసరీ గజాంకుశుండును, రాయపక్షి సాళ్వుండును; సతాకా సింహాసనాధీశ్వరుండును, సింగిణీ సురత్రాణుండును, దురగారోహణ రేవంతుండును, సింహతలాట రాయుండును నగు మల్కిభరాము పాదు శాహునకు హితవరియై, చదువులకుం గుదురై, మన్ననల కెన్నికయై చెన్నొందు" వాడు, కనుకనే 'దీవులేలు బలియుల్ రౌతుల్ మొదలాదనుగొలువన్ సంతసమంది కబ్బములు పేరోలగించు' ఆనందించేవాడు. ఆయనకు నేస్తము, మంత్రి మరింగంటి అప్పన. అమీనుఖాను ఒకనాడు పేరోలగంలో ఉంటూ తెలగనార్యుని పిలిపించి—

'కలపము చేసిన గంధం
బలదించిన వెనుక వన్నియల పచ్చడముల్
పలుమానికములసొమ్ములు
బలు తేజీ లిచ్చి కూర్మి పైపై బర్వన్'

మరింగంటి అప్పన్నను సాభిప్రాయంగా చూచాడట. అప్పుడు అప్పన్న—

"పిలిచె పొన్నగంటి తెలగన్న నీ చేయు
నచ్చ తెనుగు గబ్బ మన్నిమెడల
మించి వెలయుగా నమీను ఖాసను కిచ్చి
పుడమిలోన [illegible]

అన్నాడట. దానికి తెలుగన్న ఒప్పు పొందింది. అమీనుఖానువంటి సత్పురుషుడు కృతి మనసారా కోరి నోరారా అడిగితే కాదనే కవి ఎవరు? కనుక

"అనవుడు బళి నా కబ్బం
బునకున్ రేడబ్బె దావి పుత్తడికిం గ
ల్గిన తావి, ననుచు మదిలో
నను సంతసమంది కూర్మి ననతెత్తంగన్"

కృతికి పూనుకొన్నాడట.

ఇబ్రహీం కుతుబ్‌షా తర్వాత గోలకొండనేలిన మహమ్మద్ కుతుబ్‌షాకూడ భాషా పోషకుడే. ఇతని దర్బారులోను తెలుగు కవులు ఉండేవారు. ఇతడు తన బలం పెరగడానికి, హిందువులకు కూడ కొత్త ఊళ్ళిచ్చేవాడు. జాగీర్లిచ్చి కొత్తగ్రామాలు స్థాపించేవాడు. అలా వచ్చిన వారిలో దోమకొండ సంస్థానాధిపతులునూ ఒకరు. ఈ సంస్థానం మెదకు జిల్లాలోనిది (నేడు లేదు). ఈ సంస్థానాధీశుల పూర్వుడు మల్లారెడ్డిగొప్ప కవి. ఇతడు షట్చక్రవర్తి చరిత్రము. పద్మపురాణము, శివధర్మోత్తర ఖండము—అనే గ్రంథాలు రచించాడు. ఇతని తమ్ముడు ఎల్లారెడ్డి. ఈయన వాసిష్ఠము, లైంగ్యము అనే గ్రంథాలు రచించాడు—తన పూర్వులు మహమ్మద్ కుతుబ్‌షా ఆహ్వానంపై గోలకొండ సీమకు వచ్చినట్లు శివధర్మోత్తరంలో—

''ఘనుడా కాచ నృపాల శేఖరుడు ముర్
గర్నాట రాజ్యంబునం
దున దుర్గాధిపతిత్వ వైభవము
తోడ్తోగాంచి సుల్తాను పి
ల్పున కృష్ణానది దాటి యా మెదకు బల్
దుర్గంబు క్రిందర్ జిరం
తనయౌ బిక్కనవోలునుండె నది
యాత్మస్థాన రాజంబుగన్''

అని చెప్పుకున్నాడు. ఈ మహమ్మద్ కుతుబ్‌షా దోమకొండరాజులను చాల సన్మానించాడట.

''భవ్యసుల్తాను మహమదు పాదుషాహ
లబ్ధ భూషణ లలిత పల్యంకికాత
పత్రచామర సామ్రాజ్య భృత విభవ
రమ్యగుణశాలి శ్రీ కామరడ్డి మౌళి''

అని మల్లారెడ్డి చెప్పుకున్నాడు. మల్లారెడ్డితోపాటే గణనాథుడనే మరొక గొప్ప కవి కూడ మహమ్మద్ కుతుబ్‌షా ఆస్థానంలోనే ఉండి నాడు మల్లారెడ్డి—

"ధీనిధి సాహితీయుతు ప్ర
తీతయశున్ కుతుపావనీశ్వరా
స్థాన మహాకవీంద్రు నిజ
దర్శన కౌతుక వైభవాగతుర్
శ్రీనరసింహ పండిత వ
రేణ్య కుమార గణేశధీరు స
న్మానముతో నెదుర్కొని న
మస్కృతి చేసి వసింప వేడుచుర్"

అని చెప్పడం తప్ప మరే వివరాలూ ఈ గణనాథకవిని గురించి తెలియవు.

ఈ కుతుబుషాహీలకు తామే అన్ని కృతులకు భర్తలౌదామనే అంగలార్పు కూడ లేదు. కవులు వారి ఆస్థానములోనో, ఆశ్రయంలోనో ఉన్నా తమ ఇలవేల్పులకు అంకితం ఇచ్చుకున్న కృతులూ ఉన్నాయి. దానికి సుల్తానులూ ఆనందించారు. దీనికి మహమ్మద్ కుతుబుషా కాలం లోనే గోలకొండ కోటలోవున్న సారంగు తమ్మయ్య అనే గొప్ప కవిని తార్కాణంగా చెప్పవచ్చు. తమ్మయ్య సుల్తాన్ ఆశ్రితుడే: కాని, రామ భక్తుడు, వృత్తి కరణీకం. అంటే గోలకొండకోట కరణమన్నమాట. ఇత నికి కుతుబుషాతో ఎప్పుడు కప్పుడు పనిపడడం సహజం. ఎప్పుడూ ఆయన కనుసన్నలలో మెలగవలసిన వాడు కూడ.

"ఇనసము తేజులౌ నృపుల
నెల్ల మహమ్మదు శాహి యేలు నే
యెనుబది నాల్గు దుర్గముల
నేలిన యేలిక గోలకొండప ట్ట
ఘన నగరస్థలిన్ కటకో
త్కంఠ [illegible] యం త్రి [illegible]
జనపతి రమ్యహర్మ్యన [illegible]
జాల [illegible]

భోగభాగ్యాలు అనుభవిస్తూ ఉన్నప్పటికీ,

"శ్రీ మహిళా మూర్త్యంతర
భూమిసుతా యోగయోగ్య భువనాచ్యుత రే
ఖా మంగళాంగ జిత సు
త్రామమణీ సోమునకును రఘురామునకున్"

సమర్పణంగా వైజయంతీ విలాసమనే కావ్యం రచించాడు. ఇది నాలు గాశ్వాసాల మధుర శృంగార ప్రబంధం. తొండరడిప్పొడియాళ్వార్ చరిత్ర తెలియనివారుండరు. ఇతడే విప్రనారాయణుడు. వేశ్యకు మోస పోయి తర్వాత తెప్పరిల్లిన భక్తుడు. ఈయనను మాయచేసి వలలో వేసుకున్న వేశ్యలు దేవదేవి, మధురవాణి శ్రీరంగంలోని తమిళ

ఖామలు. కాని, సారంగు తమ్మయ్య రచనలో వారు అతని కాలపు కుతుబుషాహి ఉంపుడుకత్తెలయిన భాగ్యమతి, ప్రేమామతి, తారామతి అనే తెనుగు భోగపు పడుచులుగా కనిపిస్తారు. వారిద్దరినీ చూడండి, ఎలా సింగారించుకు వెళ్ళుతున్నారో :

"ముఖమజ్జన మొనర్చి, నఖరేఖ రేఖగా
గమ్మకస్తూరి నామమ్ము దీర్చి
సునువుగా దట్టు వున్నన దువ్వి పువ్వుదం
డలతోడ గోరకొప్పులు ఘటించి,
సొమ్ముల సొమ్ములౌ నెమ్మేనులకు వింత
యందంబుగా దావిగంధ మలది,
పావడరంగు పైపై వన్నియలు గుల్క
వలిపెంపు మడుగు జల్వాలు ధరించి

కప్పురపు దావి చిలుకు బాగాలొసంగ
నడపకత్తెలు తెలనాకుమడుపు లొసగ
నందియలు మ్రోయ నాస్థాని కరుగుదెంచి
రింతు లల కంతు పట్టంపు దంతులనగ."

కుతుబుషాహీల సామంతులు కూడ తెలుగును పోషించారు. కుతుబుషాహీల తర్వాత గోలకొండ నేలిన అబుల్ హసన్ తానీషా మనకు చిరపరిచితుడు. ఈతడే భద్రాద్రి రామదాసును గోలకొండ కోటలో బందీ చేసినవాడు. ఈతని మంత్రులైన అక్కన్న, మాదన్నలు కూడ పెక్కు కృతులకు భర్తలయ్యారు.

రాజకీయంగా కుతుబుషాహీలు ఏమిచేసినా తెలుగు సాహిత్యాభివృద్ధిని తూచినప్పుడు మాత్రం స్మరణీయులు కాకతప్పదు. భాగ్యమతి పేరుతో నెలకొన్న భాగ్యనగరమైన హైదరాబాద్ ఆనాటిలాగే నేడూ తెలుగు సాహిత్య భాగ్యనగరం అవుతున్నదికదా !

బుద్ధునికి ముందునుంచే ఉన్న ధూమపానం

గుంతకల్లు–గుంటూరుబండి. ఒంటెద్దుబండి ఒడుపులో పరుగులు తీస్తూంది. "నిప్పెట్టుందా, అయ్యగారూ?" అనే సన్నని గొంతు వినిపించింది రైలుబండి రొదలో. కిటికీలోనుంచి వెన్నెలలో విశాల ప్రకృతిని చూస్తున్న వాణ్ణల్లా యథాలాపంగా తలతిప్పి చూచాను. ఎదుటిసీటులో కూచుంది ఒక కార్మిక ప్రౌఢ. మరొకసారి మరికొంత స్పష్టంగా వినిపించింది అదే ప్రశ్న. మళ్ళీ తిరిగి చూచాను. నేనూ, ఆమె తప్ప ఆ పెట్టెలో మరెవరూ లేరు. కనుక నన్నే ప్రశ్న వేసిందా? ఛా! నన్నెందుకు అడుగుతుంది? అప్పుడు నాది శ్రోత్రియ వేషం. బిళ్ళ గోచీ పంచకట్టు, చొక్కాలేని ఉత్తరీయం, గోష్పాదమంత జుట్టూ, ఛాందసమైన ప్రవర్తన–అనుకుంటూ ఉండగానే "నిన్నే అయ్యగారూ నిప్పెట్టె లేదూ?" అన్నది. అగ్గిపెట్టె ఎందుకూ ఈమెకు? "ఏందయ్య గారు! ఉందంటే ఉందను; లేదంటే లేదను. ముర్రుపాలు తాగిన దున్నదూడలాగ చూస్తావేం?" అంది పండ్లిగిలిస్తూ. కొట్లు తిన్నంతగా బాధ

పడ్డాను. "నిప్పెట్టెందుకూ నీకూ? నాదగ్గర లేదు." అన్నాను కోపంగా. "లేదన్నావుగా, నీకెందుకూ? నే సుట్టకాల్చుకుంటా" అన్నది. "ఆఁ! చుట్ట కాలుస్తావా?" అని గద్దించాను. "నీకేం? అడ్డపొగ పెడుతా"అన్నది గట్టిగా. నిజమే. నాకేం? ఇంతలో బండి ఒక స్టేషను వద్ద ఆగింది. మరొకరు పెట్టెలోకి ఎక్కారు. అతని వద్ద అగ్గిపుల్ల పుచ్చుకొని ఆ ప్రౌఢ చుట్ట వెలిగించి కసికొద్దీ నామీదికే గుప్పుగుప్పున పొగ వదిలింది.

ఆ పొగ గాటులోనే నా ఆలోచనలు రెక్కలు విప్పాయి, దాని చరిత్రకోసం. 'ముందున్న చెవులకన్నా వెనుకవచ్చిన కొమ్ములే వాడి' అన్న సామెత అక్షరాల నిజమైంది, ఈ పొగాకు దురభ్యాసం విషయంలో—అనుకున్నాను. అయినా ఈ పొగాకు ఇట్టీటీవలనేకదా మన ఖండంలో, మనదేశంలో వ్యాపించింది నాగజముడులాగ. మనదేశానికే ఏమిటి? యూరప్ ఖండానికి మహామారిలాగపాకిందీ మూడువందలఏండ్ల క్రితమే. నేడు మనదేశంలో పెద్ద పంటలలో ఒకటిది. మన రాష్ట్రిందే అగ్రస్థానం ఈ పంటలో.

అమెరికాలో పుట్టిపెరిగి విశ్వవిజయం చేసిన దీని రకాలు 50 కి పైగా ఉన్నాయి. దీనిని 'నికోటియానా'అని ఫ్రాన్సులో పూర్వం అనేవారు. దీనిని ఫ్రాన్సుకు తెచ్చిన జీన్‌నికోట్ అనే అతని గౌరవార్థం ఈ పేరు పెట్టారు. నికోటియానా రుస్తికా అనేది మెక్సికో మొక్క. నికోటియానా తబాకమ్ కాలిఫోర్నియాది. ఈ తబాకమ్ అనే మాటే టొబాకొ అని, తమాఖూ అని రక రకాలుగా మారింది. తంబాక్–అరబ్బీ. తన్‌బాకూ–పార్సీ. తమాకూ, తమాక్, తంబాక్, బుజ్జెర్ భంగ్–హిందీ. తంమాకూ–మరాఠీ. తమకూ–సింధీ. తమాక్–బెంగాలీ. తంబాకూ. హొగె సొప్పు–కన్నడం. పుగై ఇలై–తమిళ్. పొగాకు, పుగాకు–తెలుగు. నికోటియానా రుస్తికా,నికోటియానా తబాకం–ఇవి రెండువందల సంవత్సరాలుగా మనదేశంలో హెచ్చుగా పండేవి. ఇటీవల వర్జీనియా పొగాకు పంట హెచ్చయిందనుకోండి.

యూరోపువారికి పొగాకు తాగడం 1492 లో కొలంబస్ అనుయాయులు వెస్టుఇండీస్ దీవులలో చూచివచ్చిన తర్వాతనే తెలిసింది. మాతన దేశాలు కనుగొనడానికి బయలుదేరిన కొలంబస్ పొగాకు

తాగడం మొట్టమొదట క్యూబాలో చూచాడట. ఆయన చూడలేదు. ఆయన అనుచరులు 'గ్వానాహనీ' (శాన్ శాలడోర్) లో స్థానికులు తాగడం చూచారని కొందరు వృక్షశాస్త్రజ్ఞు లంటున్నారు. అక్కడివారు తాటాకు చుట్టలలో పొగాకు వేసుకొని (నేడు తెలంగాణా గ్రామవాసులు లాగ) తాగేవారట. పొగాకు మొక్కను 'కోహిబా' అని, కాలుతున్న దానిని 'టబాకో' అని వ్యవహరించేవారని కొందరన్నారు. పొగాకుపేరు 'గుయిటజా' లేక 'కోహాబా', దానిని కాల్చే గొట్టం పేరు 'టొబాకో' అనే వారని మరొక రన్నారు. Y (వై) ఆకారం గల గొట్టంలో పై పంగలు రెండూ ముక్కులో పెట్టుకొనేవారని,కింది గొట్టంలో పొగాకు కాలుతూ ఉండేదని ఒకరు తెలిపారు. ఈ గొట్టానికే 'టుబాకో' అని పేరన్నారు.

పొగాకు నమలడం స్పెయినువారు దక్షిణ అమెరికాలో మొదట చూచింది 1502లో. తర్వాత అమెరికావాసులంతా దీనికి అలవాటుపడడం చూచారు. నస్యం వేసుకోడమూ ఉండేది మెక్సికోలోను, అమెరికాలోని తక్కిన ప్రాంతాలలోను.

ఉత్తర దక్షిణ అమెరికాలలోని కొన్ని సమాధులలో ఎంతో పనితనం గల పొగాకు గొట్టాలు (చిలుములు) దొరికాయట. కొన్ని గొట్టాలపై ఉత్తర అమెరికాలో లేని మృగాల బొమ్మలు కూడా చెక్కి ఉన్నాయట.

అమెరికాలో పొగాకు పేరుకూడా రకరకాలుగా ఉండేవి. మెక్సికోలోనే 'పేటమ్, పేటన్, ఈటిల్' అనే పేర్లు వ్యవహారంలో ఉండేవి. పెరులో 'సాయ్రీ' అనేవారు.

యూరోప్‌కు మొట్టమొదట పొగాకు మొక్క వెళ్ళింది 1560 లో స్పెయినుద్వారా. స్పెయిన్నుంచి పోర్చుగల్లుకు, అక్కడినుంచి ఇతర యూరోప్ దేశాలకు వ్యాపించింది. పోర్చుగల్ రాజాస్థానంలో ఫ్రెంచి రాయబారిగా ఉన్న జీన్ నికోట్ ఒక డచ్‌వాని నుంచి పొగాకు మొక్క ఫ్రాన్సుకు తెచ్చాడు. డ్రేక్ వెంట విశ్వయాత్రకు వెళ్ళిన కాప్టెన్ రాల్ఫ్ లామ్ వర్జీనియా నుంచీ వస్తూ మరొక మొక్కను 1586 లో ఇంగ్లండుకు తెచ్చాడట.

భారతదేశానికి పొగాకు అక్బర్ పరిపాలన కాలంలో 1605 లో బుడతగీసువారు తెచ్చారు. మొదట ఇది దక్కన్‌లోని బిజాపూర్‌కువచ్చి, తర్వాత ఉత్తరభారతానికి పాకింది. అక్బర్ దీనిని తాగాడట. 17 వ శతాబ్దికిముందు తూర్పు దేశాలకు ఇది తెలీదని భావించాలి. బుడతకీచుల (పోర్చుగీసువారి) పలుకుబడి ఆ కాలంలో చాలబలంగా ఉండేది గనుక పర్షియా, అరేబియా, చైనా మొదలగు దేశాలలో దీనిని వారు అలవాటు చేశారు. జావాకు ఇది 1801 లో చేరిందట.

పొగాకు తాగడంవల్ల పలువురు యువకులు ఆరోగ్యం చెడడం చూచి దానిని ఎవరూ వాడరాదని జహంగీర్ పాదుషా హుకుం చేశాడని 'జహంగీర్ స్మృతుల'లో ఉన్నది. లాహోర్‌లో పొగాకు తాగిన వారిని గాడిదలపై ఊరేగించేవారని, వారి పెదవులు కోసివేసేవారని పెద్ద అంటారు. శిఖ్ఖుల దశమగురువు గురుగోవింద్‌సింహ్ తన మతంవారికి చేసిన ఉపదేశాలలో పొగ తాగరాదనేది ఒక్కటి (క్షణం ఏమారినా గడ్డం కాలిపోతుందని కాబోలు!). అయినా ఈ పొగతాగుడు కిందితరగతి శిఖ్ఖులలో రహస్యంగా జరుగుతూనే ఉంది. పఠానులలో పచ్చిపొగాకు నలిపి నోట్లో వేసుకోడం అలవాటు.

ఇదేమిటి ? పొగాకు మనదేశందే. చాలకాలం కిందనే ఉన్నది. హిందీలో ఆదికవి అనదగిన అమీరు ఖుస్రో పద్యం ఒకటి ఉంది. పొడుపు పద్యం కూడా ఉంది— అంటారు శ్రీగ్యాన్‌చంద్ వంటి పండితులు డాక్టర్ పి. కె. గోడేగారికి సమాధానంగా (భారతీయ విద్యా: సం-16, సం-1.). అమీర్ ఖుస్రో 1324 లో మరణించాడు. ఆయన పద్యా లివి :

' ఆయ దోయ సౌజ మేరే ఆయో
తే చూమా ముంహ ముంహ హి లగాయో
ఇతనీ బాతపై థుక్కాయథుక్కా
ఐ సఖి సాజన? నా సఖి హుక్కా.''

స్నానంచేసి అలంకరించుకొని నా పక్క మీదికి వచ్చాడు. ముద్దు పెట్టుకున్నాడు ముఖంలో ముఖం పెట్టి. ఇంతలోకే మాటమాటలోనే ఉమ్మి వేశాడు. ఏమిటి చెలీ! ప్రియుడా ? కాదు చెలీ. హుక్కా.

నయీాకీ షీలీ పురానీకీ తంగ్

బూఢోంతో నహీ చలో మెరే సంగ్.

కనుక మనదేశంలో పొగాకు చరిత్ర 14వ శతాబ్దికి ముందుదే అని అంటాడు.

"పొగాకుకు సంస్కృతంలో 'కలంజం' అని పేరు. హిందీ విశ్వకోశంలో దీనిని కలంజమని అంటారని, భారతీయులకు చాలకాలం క్రితమే తెలుసునని స్పష్టపరిచారు. శబ్దార్థచింతామణి కలంజం=తమాఖూ సూరతీ అని అర్థమిచ్చి, విష్ణు సిద్ధాంత సారావళిలోని

కలంజ సంవేష్టన ధూమపానాత్
స్యాద్దాంత్ర శుద్ధిః ముఖరోగహానిః,
కఫఘ్న మామజ్వర హానికృచ్చ
గాంధర్వ విద్యాప్రపరైకసేవ్యం.

అనే శ్లోకం ఉదాహరించింది. వాచస్పత్యం కూడా ఈ ఉదాహరణే ఇచ్చింది. మోనియర్ విల్లియం సంస్కృత నిఘంటువులోను, బృహత్ హిందీకోశంలోను పొగాకనే అర్థమే ఉంది. విష్ణు సిద్ధాంత సారావళి ప్రాచీనమే అయిఉంటుంది" అన్నారు శ్రీ గ్యాన్‌చంద్ గారు.

కలంజమంటే పొగాకు అని వీరందరూ ఎలా భ్రాంతిపడ్డారో ఆశ్చర్యమే. కలంజమంటే గంజాయి. విషబాణవిద్ధ మృగమాంసమని కూడా అర్థం. అందువల్లనే "నకలంజం భక్షయేత్" అనే వాక్యానికి మీమాంసకులు విషబాణవిద్ధ మృగమాంసమనే అర్థంచెప్పారు. గంజాయి నమలడం పొగతాగడం మనకు అతిప్రాచీన కాలంనుంచే ఉంది. దానిని ఇష్టం లేనివారు విషవల్లరి, విషపత్రం అన్నారు. ఇష్టమున్నవారు జ్ఞాన పత్రం అన్నారు.

అమీర్‌ఖుస్రో చెప్పింది హుక్కా సంగతేకాని పొగాకు సంగతి కాదుకదా! హుక్కా, చిలుము, మామూలుగొట్టాలు – వీటితో పొగ తాగడం అతి ప్రాచీన కాలంనుంచే ఉంది. తథాగతుని కాలానికే

బలంగా లేకపోతే అతడు తన శిష్యులకు ఈ విషయం ఎందుకు చెబు తాడు ? వినయపిటకం మహావగ్గలో శిష్యుల ప్రశ్నలకు సమాధానంగా ఇలా చెబుతాడు :

"తేనఖోపనసమయేన ఆయుస్మతో ఫిలిందవచ్ఛస్స సీసాభితాపో హోతి – అనుజానామిభిక్ఖవే ముద్ధాని తేలకంతి, నక్ఖమనియో హోతి – అనుజానామి భిక్ఖవే నత్తుకమ్మంతి........................ నక్ఖమనీయో హోతి—అనుజానామి భిక్ఖవే ధూమం పాతుంతి. తజ్ఞేన వట్టిం ఆలిం పేత్వా పిబంతి-కంఠం దహతి-అనుజానామి భిక్ఖవే ధూమనేత్తంతి – తేన ఖోపన సమయేన ఛబ్బగ్గియాభిక్ఖూ ఉచ్చావచాని ధూమనేత్రాని ధారేంతి-సంఖ నాభిమయాంతి-తేన ఖోపన సమయేన ధూమ నేత్రాని అపారుతాని హోంతి, పానకాపవిసంతి-అనుజానామి భిక్ఖవే అపిధానంతి-తేన ఖోపన సమయేన భిక్ఖూధూమనేత్రాని హత్థేన పరిహరంతి-అనుజానామి భిక్ఖవే ధూమనే త్తథావి కంతి-ఏకతో ఘంసి యంతి-అనుజానామిభిక్ఖవే యమక థావికంతి-అంసబంధకో నహోతి – అనుజానామి భిక్ఖవే అంసబంధకం బంధన సు త్తంతి" (ఓల్డెన్ బర్గ్-వినయ-సంపుటం-1, పుట 204)

ఆయుష్మంతుడైన ఫిలిందవత్సుడనే భిక్షువుకు శీర్షాభితాపం (తలకు వేడెక్కడం) అయితే ఏమిచేయాలనే ప్రశ్నకు సమాధానంగా తథాగతుడు, తల మీద నూనె పెట్టుకోడానికి, నస్యకర్మ చేసుకోడానికి ధూమపానానికి అనుమతిస్తాడు. నస్యకర్మ చేసుకున్నప్పటికి దుస్సహ మైతే ఏమిచేయాలి-ధూమపానం చేయడానికి అనుమతిస్తాను. వర్తిగాచేసు కొని ధూమపానం చేయాలి. గొంతులో మంట అయితే ఏమిచేయాలి ? చిలుములో (ధూమ నేత్రంలో) తాగడానికి అనుమతిస్తాను. ఈ చిలుము గొట్టాలు అపవిత్రమైపోయి, పురుగులు దూరితే ఏమిచేయాలి? ఆ చిలుము గొట్టాలకు మూతలు పెట్టుకోడానికి అనుమతిస్తాను. ఒకప్పుడు వాటిని చేత్తో తీసుకుని పోవడం కష్టమైతే ఏమిచేయాలి? దానికి బంధనమాత్రం (తాడు) కట్టి భుజానికి వేలాడవేసుకోడానికి అనుమతిస్తాను." అన్నాడు.

సంస్కృత సాహిత్యంలో ధూమవర్తిపానం, రోగనివారణ కోసమూ, విలాసంకోసమూ ఆచారమైనట్టు ప్రమాణాలు చాలా

ఉన్నాయి. తారాపీడుడు "పరిపీతధూమవర్తిః" (ధూమపానంచేసి) విశ్రాంతి తీసుకున్నట్టు కాదంబరిలో ఉంది.

వైద్యక గ్రంథాల్లో నస్యధూమపాన ప్రక్రియలు శాస్త్రోక్తంగా వర్ణించబడ్డాయి. ఈ ధూమపానం ఔషధ ద్రవ్యాల ధూమపానం. ఇది ఎలా ఎప్పుడు చేయాలనేది చరకుడు చెప్పిన విధమిది:

"స్నాత్వా భుక్త్వా సముల్లంఖ్య
క్షుత్వా దంతా న్నిఘృష్య చ,
నావనాంజన నిద్రాంతే
చాత్మవాౝ ధూమపో భవేత్."

(చ. సూత్రస్థా 5,28)

స్నానంచేసినతర్వాత, భుజించినతర్వాత, జిహ్వాలేఖనానంతరం, తుమ్ము తర్వాత, పళ్ళుతోముకున్న తర్వాత, వమనం తర్వాత, అంజనం వేసుకొన్న పిదప, నిద్రలేవగాను - శ్రద్ధగా ధూమపానం చేయాలి. ఎలా తాగాలి?

"ఋజ్వంగచక్షుః తచ్చేతాః
సూపవిష్టః త్రిపర్యయం.
పిబే చ్ఛిద్రం పిధాయైకం
నాసయా ధూమ మాత్మవాన్." (42)

సరిగా నిటారుగా కూచుని, తదేకచిత్తంతో, ఒక ముక్కుపుటం మూసుకుని మూడుమాట్లు ముక్కుతో పొగపీల్చాలి. ఇక చిలుముగొట్టం ఎలా ఉండాలి అన్న విషయమై కూడా నిర్వచనా లున్నాయి :

"చతుర్వింశతికం నేత్రం
స్వంగులీభి ర్విరేచనే,
ద్వాత్రింశదంగుళం స్నేహే
ప్రయోగే చార్ధమిష్యతే." (43)

ధూమనేత్రం - పిలుపుగొట్టం విరేచనక్రియకైతే 24 అంగుళాల పొడవు, స్నేహకర్మకైతే 32 అంగుళాలు.

కనుక, మనకు ధూమపానం చాలాకాలంనుంచే ఉండేదనడం స్పష్టం. పొగతాగడం కూడా అమెరికాలోని పూర్వవాసులు చేస్తున్నట్లే మనవారూ ముక్కులోనే పీల్చేవారని అనడాన్ని చరిత్రవాక్యాలు తెలిపాయిగదా. బౌద్ధంతోపాటు మనదేశానికి విహారాలతో ఈ ధూమపానమూ శాస్త్రీయంగా వచ్చి ఉంటుందేమో! (వైద్యకంలో ఉండనే ఉందాయె) ఈ అభ్యాసం ఎలాగూ ఉంది గనుక కొత్తగా వచ్చిన పొగాకు పాతగంజాయిని, ఔషధ ధూమవర్తిని తోసి రాజనింది.

కాగా, పొగాకు మనదేశంది కాదు; కలంజం గంజాయికాని, పొగాకుకాదు; పొగాకు ఇటీవలిదేనని వృక్షశాస్త్రజ్ఞులు, ఇతర పండితులు చెబుతున్నారు.

ఇది దేశంలో నాలుగుమూలలా వ్యాపించినతర్వాతనే రకరకాల చాటువులు పుట్టాయి – "పొగత్రాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్" వంటివి.

టి తెనుగు కవితలో
కల్పనా కామనీయకం

కవితాలతకు కల్పన ఓడమైతే, భావన పాదు; మటి సాధన దోహద క్రియ వంటిది.

ప్రకారాంతరంగా చెప్పవలసివస్తే కల్పన కవిత్వానికి తనువు; భావన ప్రాణం; సాధన ఆమెకు ప్రాణప్రతిష్ఠ చేసే మంత్ర తంత్రాంగం.

కవితా మీమాంస ఈనాటిది కాదు. ఒక్కొక్క కాలంలో కవిత, లేదా కావ్యం అన్న కళాస్వరూపానికి ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క విధంగా తను మాన ధన ప్రాణాలు ఇవీ అంటూ నిర్వచిస్తూ వచ్చారు.

"శబ్దార్థసహితౌ కావ్యం" అని ప్రాచీన అలంకారికుడైన భామహుడు అన్నాడు. "కావ్యశబ్దోయం గుణాలంకార సంస్కృతయోః శబ్దార్థయో ర్వర్తతే" అని వామనుడు కేవలం శబ్దార్థాలు కావ్య పద వ్యవహారాలు కావు. గుణాలంకార సంస్కృతాలుగా ఉండాలి—అని వివరించాడు.

"శబ్దార్థసహితౌ వక్ర కవి వ్యాపారశాలిని, బంధే వ్యవస్థితౌ కావ్యం" అని వక్రోక్తి జీవితకారుడైన కుంతకాచార్యుడు వక్రోక్తి సహితమైన శబ్దార్థాలే కావ్యమన్నాడు.

"శరీరం తావదిష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్నా పదావళీ" అని దండి నిర్వచిస్తూ, ఇష్టార్థవ్యవచ్ఛిన్నమంటే రమ్యార్థ సహితమని వ్యాఖ్య చేశాడు.

"తదదోషౌ శబ్దార్థౌ సుగుణౌ వనలంకృతీ క్వాపి" అని కావ్య ప్రకాశకారుడైన మమ్మటాచార్యుడు అదోషాలు సగుణాలు-అలంకారాలు లేకపోయినా సరే - అయినశబ్దార్థాలు కావ్యమన్నాడు.

"సాధు శబ్దార్థ సంబంధం గుణాలంకార భూషితం, స్ఫుటరీతి రసోపేతం కావ్యం కుర్వీత" అని కావ్యానుశాసనకర్త నుడివాడు.

"గుణాలంకారసహితౌ శబ్దార్థౌ దోషవర్జితౌ కావ్యం" అని విద్యానాథుడు మమ్మటాచార్యుని లక్షణాన్నే అనువదించాడు.

"గుణవ దలంకృతంచ వాక్యమేవ కావ్యం" అన్నాడు రాజశేఖరుడు కావ్య మీమాంసలో.

"వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం" అన్నాడు సాహిత్య దర్పణకారుడైన విశ్వనాథ భట్టారకుడు.

"రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్యం" అని నిర్వచించాడు పండితరాయ జగన్నాథుడు.

ఇవన్నీ మన అలంకారికుల నిర్వచనాలు. పాశ్చాత్యులు కవిత అంటే ఏమి స్వరూప స్వభావాలు తెలిపారో చూద్దాం.

"భావోత్కర్షతా ప్రకటనమే కవిత" అన్నాడు వర్డ్స్‌వర్త్.

"గానాన్వితమైన ఆలోచనే కవిత" అన్నాడు కార్లైల్.

"మన మనో బుద్ధి శక్తులకు అందనిదేదో కవిత్వం" అని షెల్లీ అంటూనే "కల్పనకు బాహ్యరూపమే కవిత్వమనవచ్చు" అని టిప్పణిక చెప్పాడు.

"ఉదాత్త భావావేశాలను ఉదాత్త కల్పనతో వ్యక్తం చేయడమే కవిత్వం" అన్నాడు రస్కిన్.

అమెరికా దేశపు పండితరాయలనదగిన ఆలన్ పో "లయాన్వితమైన రామణీయక సృష్టే కవిత్వం" అన్నాడు.

"తూగూ ఊగూ కల పదాలతో మానవుని మనస్సును కళాత్మకంగా చిత్రించడమే కవిత్వం" అంటాడు వాట్స్ డంటన్.

ఇవన్నీ కావ్య బాహ్య స్వరూప నిరూపణాలు. దానికి ఆత్మ ఏది? ఆయువు పట్టేది?— అన్న విషయంలోనూ మత వైవిధ్యం ఉంది.

కావ్యస్య" అని వామనుడు రీతికి ప్రాధాన్యమిచ్చాడు.

"వక్రోక్తిః కావ్యజీవితం" అని కుంతకాచార్యుడు చమత్కారమే కావ్యజీవితమన్నాడు.

"అలంకారా స్త్వలంకారాః గుణాఏవ గుణాస్సదా, ఔచిత్యం రససిద్ధస్య స్థిరం కావ్యస్యాత్మ జీవితం" అని క్షేమేంద్రుడు ఔచిత్యమే ప్రాణమన్నాడు.

"కావ్యస్యాత్మా ధ్వనిరితి బుధైః యః సమామ్నాత పూర్వః" అని ఆనంద వర్ధనాచార్యుడు ధ్వనే కావ్యజీవితమని సిద్ధాంతీకరించాడు.

దానిని అనుసరించే మమ్మటాచార్యుడు "యే రసస్యాంగినో ధర్మాః శౌర్యాదయ ఇవాత్మనః" అని రసాన్ని అంగిగాను, తదితరాలను అంగాలుగాను పరిగ్రహించాడు.

విద్యానాథుడుగూడ ఆ విధంగానే "శబ్దార్థౌ మూర్తిరాఖ్యాతౌ జీవితం వ్యంగ్యవైభవం" అని ధ్వనికి ఆత్మత్వం చెప్పాడు.

ఈ ధ్వనే అలంకారికులందరూ కావ్యాత్మగా ఒప్పింది. ఈ ధ్వని లేక రసం ఎలాటిది అని నిగ్గదీసి అడిగితే మాత్రం ఇదమిత్థమని చెప్పడం కష్టం. ఇది సహృదయ హృదయైకవేద్యం. అంటే గాలిని మనం కంటికి కనిపించకపోయినా, స్పర్శేంద్రియంతో తెలుసుకుంటున్నట్లు కావ్యాత్మను హృదయతంత్రులు మీటే ఆనందోద్బోధకశక్తివలన ఊహించుకోవచ్చు. కనుకనే అభినవగుప్తాచార్యుడు

''వాచ్యభిన్నమై మరియొక సూచ్యమైన
వస్తువుండు మహాకవి వాక్యములను
వెలిక గనిపించు నవయవమ్ములకు గట్టు
పడని వనితలజిలుగులావణ్యమట్లు''

అని ముచ్చటగా చెప్పాడు (ఆంధ్ర ధ్వన్యాలోకం).

రసం - ధ్వని - కావ్యాత్మ అనుకున్నాముగదా! మరి ఈ రసన్మ మానత ఎలా సాధించాలి ?

కేవలం జగద్ధితమని ఏదో నీతి చెబితే అది వచనమైతేనే కాదు. ఛందోబద్ధంగా ఉన్నా అందులో ఏదో లేనప్పుడు-కావ్యం కాదు. పద్యా లన్నవే కావ్యమని, ఛందోబద్ధతే కావ్యమని అన్నా కుదరదు. జాతక చంద్రిక, లీలావతి గణితం, మనుస్మృతి - ఇలాంటివి కావ్యాలు కావాలి అలా అయితే.

కావ్యంలో మిగతా వచనాలు వగైరాలలో లేనిదేదో ఒకటి ఉంది. అదేకల్పన. కవి ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడు; రూపకల్పనకు పదకల్పనమూ, అందుకు భావకల్పననూ జతపరుస్తాడు. నేటి కవితలో వీని తీరు తీయ ములు చూడాము:

''గాఢ నైరాశ్యములు గడ్డకట్టినట్టి
పేదగుండెలో మధురాశ పిడిలినట్లు
కారుమబ్బులు పేరిన గగనవార్ధి
బంగరు తటిత్తరంగాలు పొంగులెత్త'

అంటారు నారాయణరెడ్డిగారు. "వర్షావతారణం"లో కారుమబ్బులకు ఉప మానమైనది పేదగుండె.

''ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు
నీలినీడలు కలవు; వినిర్మలాంబు
పూరగంభీర శాంత కాసార చిత్ర

హృదయములలోని గాఢంపు నిదుర వాయ
లందు నెదనెదఁ గ్రమ్ము సంభావనాన
సమయమున నీవ వాదవ నాళికాగ్ర
పత్ర కుటిలమార్గములఁ దావలి వసించు
ఇరుల గుసగుసల్ వానిలో నిప్డు నిప్డు
వినబడుచునుండు; మరికొన్ని పల్లెలందు
వానకారుమబ్బులనియు వచ్చె నిసుక
దాగు బాష్పమ్ము లామె నేత్రములలోన
బొంచుచుండును; పిదప సత్ప్రాప్త మధుర
రక్తి స్ఫురియించునావ, అర్థమ్ము కాని
భావనీయమ్ములవి........"

అంటారు కృష్ణశాస్త్రిగారు. ఆమె కన్నులలోని అవస్థాంతరాలకు ఇంత కన్నా కల్పనాభాష్యం కష్టం.

మబ్బు:

[illegible]

నరకలోకపు జాగిలమ్ములు
గొలుసు త్రెంచుకు
ఉరికి పడ్డాయి;
ఉదయసూర్యుని సప్తహయములు
నురుగులెత్తీ
పరుగు పెట్టేయి !
కనకదుర్గా చండసింహం
జూలు దులిపీ
ఆవులించింది!

ఇంద్రదేవుని మదపుటేనుగు
ఘీంకరిస్తూ సవాల్ చేసింది!
నందికేశుడు రంకెవేస్తూ
గంగడోలును
కదిపి గెంతేడు!
ఆదిసూకర వేదవేద్యుడు
ఘుర్ఘురిస్తూ
కోరసాచాడు!
పుడమితల్లికి పురిటి నొప్పులు
కొత్తసృష్టిని స్ఫురింపించాయి!"

అంటారు శ్రీశ్రీగారు. సంఘర్షణం సంక్షోభం నూతన సృష్టికి కారణ మన్నది ప్రకృతిసూత్రం. దీనికి కవి చేసిన కల్పనా భాష్యమిది:

"ఉషస్సు కిమ్మీర కవాటం తోస్తూ
ఒక్కమాటు చూసిం దిటు;
తమస్సు పాషాణకిరీటం తీస్తూ
ఒక్కపరుగు తీసిం దటు;
పదండి ఆగామి పథమ్ముల
పాడండి అందాల పదమ్ముల
ఎత్తండి కాంతి పతాకాలు
ఒత్తండి శాంతి శంఖాలు"

అంటారుదాశరథిగారు. అరుణారుణ భవిష్యత్తు అవతరిస్తున్నది: విరాశానిశ తొలగింది. బంగారు భవితవ్యం, శాంతి మన సొమ్ము – అనే ఆశాలతకు కమనీయ కల్పన యిది.

ఇట్టి సౌందర్యమే పొంగులువారే కల్పనతో మిత్రుడు విశ్వం మానవాళికి స్వస్తి పలుకుతారు ఈ క్రింది విధంగా :

"ఆకాశం తెరచీల్చి ఉ
షః కన్యక దుహాళించి
శ్రీకారం చుట్టుతోంది
చీకటి మూకల వీపులు
బాకులతో పొడుస్తోంది.
వేకువ తెంపూ సొంపూ
చేకూర్చుక కేకవేయు
స్వస్తి సమస్తాఖిల జన
సఖ్యానికి సౌఖ్యానికి
ముఖ్యం ప్రాణం శాంతికి;
స్వస్తి, శ్రీరస్తు, చిరం
జీవులైన మానవులకు."

భాషచాలక భావాల బలమెక్కువై ఒక వక్రోక్తిని కవి అవలం బిస్తాడు. అందుకు భాషలోనే ఓజా లున్నాయంటాడు మిత్రుడు విశ్వం. మనసు బాగా లేదనడానికి కడుపులో ఆవాలు పోసినట్టున్నదనడంలోనే కల్పన ఆరంభమైంది. ఎన్నో మాటలతో తెలుపలేని తన దురవస్థను ఒళ్ళంతా జెర్రులు ప్రాకుతున్నట్టున్నది అని అనడంలో స్పష్టంగా తెలు స్తుంది. తల పేయిప్రక్కలవుతున్నది- కళ్ళలో మెరపొడి పోసుకుంటు న్నాడు- ఇలాటి మాటలతో సామాన్య ప్రజలే తమ భాషను పదును పెట్టుకుంటారు.

కాలగతిలో మార్పు జరిగిన కొద్దీ, మానవుని భాషలో నైశిత్యం కొత్తరూపం ఎత్తుతుంది. పాశ్చాత్య నాగరకతా ప్రభావంవల్ల మన సార స్వతంలో విస్తరించిన ఆత్మాశ్రయ కవితలో ఇలాటి విశిత పదావళి - ప్రత్యేక రామణీయక స్ఫోరక పదావళి అతిమాత్రంగా కనిపిస్తుంది.

"నాసొమ్ము నా గుండె
నమిలిమింగిన పిల్ల"

"ఎలుతురంతా మేసి
ఏరు నెమరేసింది"
"కలవరపు నాబదుకు
కలత నిదురయ్యింది"
"కళ్ళకేదో మబ్బు
కమ్మినట్టుంటాది"
"నిదురల్లె నా ఒళ్ళు
నీరసిస్తున్నాది"
"గుండె గొంతుకలోన
కొట్లాడుతాది
కూకుండానీదురా
కూసింతసేపు"

అని భావభావానికీ కవితావతార మిచ్చే పదబంధాలను గుప్పించారు నండూరి సుబ్బారావుగారు.

అలాగే కవి అనూనమైన ఆవేశం ఉంటేనేగాని ఎక్కడో, ఏనాడో జరిగిన విపత్తునో, సంతోషాన్నో చెబుతూ మరొకరిలో రసం ఉద్బుద్ధం చేయలేడు. అందుకే భావన కావాలి. తను భావించుకొని తద్భావభావితుడు కావాలి.

'కైలాస శిఖరములు నగగి ఫక్కున నవ్వ
నీలమూకాశంబు నిటలంబుపై నిల్వ
నందికేశ్వర మృదంగ ధ్వానములు బొదల
తుందిలాకూపార తోయపూరము దెరల
చదలెల్ల కనువిచ్చి సంభ్రమత దిలకింప
నదులెల్ల మదిబొంగి నాట్యములు వెలయింప
వనకన్యకలు సుమాభరణములు ధరియింప

వసుధ యెల్లను జీవవంతమై పులకింప
ఆడెనమ్మా శివుడు !
పాడెనమ్మా భవుడు !"

అని పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులుగారు తాము నటరాజ తాండవంతో తాదాత్మ్యం పొంది ప్రకృతి అంతటా ఆ మహానాట్యాన్నే భావించుకొని మనను తన్మయులను చేశారు.

"మరచిపోవబోకే బాల
మరచిపోవకే !
హోరుమనే వారిరాశి
హోరు(మోగె నాపాటను
విరిగిపడే తరగలలో
నురుగులలో పరుగులలో

ఒక్కనాటి యిసుక బయలు
ఒక్కనాటి నీరుటెనలు
కదలిపోవు దూరాలూ
చెదరిపోవు మేఘాలూ
మరచి పోవబోకే బాల !"

అని అడివి బాపిరాజుగారు ఒంటరి తనాన్ని మన ఎదుట తమ భావనా కుంచికతో చిత్రించారు. 'కదలి పోవుదూరాలూ' అనే వాక్యం పాఠకుని మనస్సును ఏకాంతతకు, అతి దూరాలకు తీసుకొని వెళ్ళుతుంది.

"నిజంగానే నిఖిలలోకం
నిండు హర్షం వహిస్తుందా?
మానవాళికి నిజంగానే
మంచికాలం రహిస్తుందా?

నిజంగానే నిజశెగానే
నిఖిలలోంక హసిస్తుందా?
దారుణ ద్వేషాగ్ని పెంచే
దాసపత్వం నశిస్తుందా?
బానిసల సంకెళ్ళు బిగిసే
పాడుకాలం ఒయిస్తుందా?
సాధుసత్వపు సోదరత్వపు
సాధుతత్త్వ జయిస్తుందా?
జడలు విచ్చిన సుడులు రేగిన
కడలి నృత్యం శమిస్తుందా?
నడుమ తడబడి సడలి, ముడుగక
పడవ తీరం క్రమిస్తుందా?''

అనే గీతంలో శ్రీశ్రీగారి ఆవేదన "జడలువిచ్చి" "సుడులురేగి" "నిజంగానే" మన హృదయాలలో గింగురువని మనస్సులను తర్కపు సరిహద్దులకు తీసుకువెళ్ళి విశ్వాసపు టంచులలో విడుస్తుంది.

మనం అధివసించిన ఈ విశ్వానికి ఆవల ఏమున్నదనేది నిత్య ప్రశ్న, యక్షప్రశ్న. ఎందరెన్ని సమాధానాలు చెప్పినా తీరేదికాదు. ఆ ప్రశ్ననే నార్ల వెంకటేశ్వరరావుగారు మరొకమారు వేశారు.

''ముద్దుపాప నిద్దురలో తొంగిచూచి దోగాడే
చిరునవ్వుల కెరటమ్ముల కావల నేమున్నదో
విభావరీ ప్రభాతాల ప్రత్యహ పరివర్తనతే
కీలకమౌ కాలోదధి కావలి నేమున్నదో!''

ఈ ప్రశ్న ప్రపంచంలో ఎంత నిత్యనూతనమో కవితా ప్రపంచంలోనూ అంతకన్నా నిత్య నూతనమై మనోహర భావధ్వనికి దారి తీసింది.

కవి ఈ కల్పనా భావాత్మకమైన కవితకు ఛందస్సనే బాహ్య రూపంలో సమన్వయం సంతరించడమే సాధన. ఇది యోగుల నాదబిందు కళా సంయోగం వంటిది. ఈ కవితా మహాధ్వరమంతా సాధనే. ఈసాధన లోనే సతమతమయ్యే సాధకుడే కవి. ఈసాధన ఋక్కులతో ఆరంభమై నేటిదాకా సాగుతూనే ఉంది.

ఈ బాహ్యస్వరూపరహితమైన కవిత అశరీరమైన ఆత్మవంటి దని, ఈ బాహ్యస్వరూపమే ప్రధానమైన కవిత నిర్జీవమైన కళేబరం వంటిదని డబ్ల్యు. హెచ్. హడ్సన్ అంటారు.

ఈ బాహ్యరూపం గతిరీతి లయాత్మకమైంది. గతిలయలు మాన వుని అపూర్వావేశంలో ముంచివేస్తాయి. "తడితే పాప నిద్రపోతుంది. తప్పెటకొడితే పసివారి కాళ్ళు అప్రయత్నంగా చిందులు తొక్కడానికి పైకి లేస్తాయి" అంటాడు మిత్రుడు విశ్వం. గతిలయల గమ్మత్తు అలాటిది.

ఈ గతిరీతి లయాలు అనేక విధాలుగా ఉండవచ్చు. ఒక్కొక్క సందర్భానికి, భావానికి అనుగుణంగా, కాల దేశానుసారంగాను మారనూవచ్చు.

"పరప్రతారణ పరబుద్ధుల మం
పరము పడలి కంపరము పుట్ట భా
లాక్షుడలా ప్రత్యక్షంగా ఎదు
రొడ్డి నిలిచినా గడ్డికఱువ కే
కోద్ధతి నుఱికే ప్రబుద్ధ జన సం
బరముచూచి అంబరమ్మునందుకొని
విరామ మెరుగని పరాకు తెలియని
జరామరణముల చాయపడని ని
ర్జర వజ్రాఘాత రక్తరంజిత
పరమవీర శంఖారవ మట్టుల
గర్జిస్తుంది ! గాండ్రిస్తుంది"

అని ఈ ఛందస్సు విశ్వం "నా హృదయయం"లో వలె గర్జించ వచ్చు.

''తరతరాల దరిద్రాల
బరువులతో కరువులతో
క్రుంగి క్రుంగి కుమిలి కుమిలి
కష్టాలకు నష్టాలకు
జైదులకూ కాల్పులకూ
సహనంతో శాంతంతో
బలిపశువై తలవాల్చిన
దీనపరాధీన జాతి
శ్రమికజాతి శ్రమికజాతి
దెబ్బతిన్న బెబ్బులివలె
మేల్కొన్నది! మేల్కొన్నది!"

అని దాశరథి కృష్ణమాచార్యులుగారి "శ్రమికజాతి" వలె మేల్కొననూ వచ్చు.

''ఇదే మాట ఇదే మాట
పదే పదే అనేస్తాను.
ఖదం తొక్కి పదంపాడి
కోటిన్నర నోటివెంట
పాటలుగా మాటలుగా
దిగిపొమ్మని దిగిపొమ్మని
ఇదేమాట అనేస్తాను.
వద్దంటే గద్దెయెక్కి
పెద్దరికం చేస్తావా?
మూడుకోట్ల చేతులు నీ

మేడను పడదోస్తాయి
మెడనే విడదీస్తాయి.
బరాయె నాం నవ్వాబా
పరాక్రమం చూపేవా
దిగి పొమ్మని జగత్తంత
నగారాలు కొడుతున్నది
దిగిపోవోయ్ తెగిపోవోయ్
తెగిపోవోయ్! దిగిపోవోయ్!"

అని దాశరథి కృష్ణమాచార్యులుగారి "అగ్నిధార"వలె "ఖదం తొక్కి-
పదంపాడి పదేపదే" సవాలు చేయనూవచ్చు.

"కాలావధుల కావల
వేలా వనాంతరాలలో
హేలా విహారం చేసిన
వేలాది ఋక్కుల
హాలాలు- భారత మేధాగరిమ
కాలు కాలిన పిల్లిలా
కాలువలో దూకి
జాలిగా మూగినది"

అన్న విశ్వం "నూరేళ్ళమాట"లో వలె కాలావధులను దాటవచ్చు.

"యుగసంధిది, సామాన్యుని
ఏకం దీన్ని కాదనరా;
దిది రేపొచ్చే వ్యవస్థ
కివాళ నుంచి పునాది;
ఇప్పటినుంచీ నాంది;
అంతే ఇంతే స్వప్నం,
అన్నీ ఒక్కడికి బదులు
అంతమందికీ అన్నీ!

స్వర్గ మంటాను
ఆ స్వర్గం వేరే కడు
దూరంలో లేదు లేదు
ఈడే నేడే ఉన్నది,
నీలో నాలో ఉన్నది.
మీ యిష్టం ఈ ధాత్రిని
చేయవచ్చు స్వర్గంగా
చీల్చవచ్చు నరకంగా
ఏం చేస్తారో సరి మరి ఇక మీ యిష్టం"

అనే శ్రీశ్రీ గారి "సామాన్యుని కామన"లో వలె కాన్పూరువద్ద గంగా వదిలా నెమ్మదిగా సాగిపోవచ్చు.

"అనగా అనగా ఆంధ్రదేశమున
అధికారానికి వచ్చారయ్యా
అకస్మాత్తుగా ముగ్గురు రాజులు
ఒకరికి ఊరూలేదు-రెండు పేరూలేదు!

ఊరూ పేరూ లేని రాజులూ
పట్టంకట్టే సంకల్పంతో
ఇట్టటు దిక్కులు పరకాయిస్తే
జాగా కానారాదు — చెప్తే వినాలేదు!

కని విని ఎరుగని కందనవోలు
కాలువగట్టున డేరావేసి...
సాలురాజడిని గుణించిచూస్తే
రాజడి సున్నకు సున్నా - పోజడి హళ్ళికి హళ్ళీ!

హళ్ళికి సున్నకు పెళ్ళిచేయ పం
దిళ్ళు వేసి పెద్దలను పిలవగా
వచ్చిన మూడూ రూపాయల్లో
ఒకటి చెల్లాచెల్లదు - రెండు ఒల్లా ఒల్లవు.

చెల్లని ఒల్లని రూపాయలతో
పుల్లలు కంపలు కొని తెప్పించి
ముద్దుగ మూడు మేడలు వేస్తే
ఒకటికి గోడల్లేవు - రెంటికి కప్పుల్లేవు!

గోడలు కప్పులులేని మేడలో
నీడలు వారని కొలువు కూటమున
వరసగ మూడు తక్తులు వేస్తే
ఒకటికి కోళ్ళులేవు-రెంటికి కాళ్ళులేవు!

కాళ్ళూ కోళ్ళూ లేని తక్తుపై
కళ్ళూ వళ్ళూ కానని ఆనని
ముగ్గురు రాజులు కొలువున్నారు
ఒకడూ కదలా కదలడు_ఇద్దరు మెదలా మెదలరు!

కదలని మెదలని రాజుల పొగడగ
వందనాలతో బందగీలతో
వచ్చారయ్యా ముగ్గురు బట్టులూ
ఒకరికి మాటారాదు-ఇద్దరు మంతీలేదు !

మాటా మంతీలేని బట్టులూ
పోటాపోటీ పడుతూ మూడు
చాటు పద్యాల్ చదివారయ్యా
ఒకటికి ప్రాసాలేదు-రెంటికి భాషాలేదు!

భాషా ప్రాసా లేని పొగడ్తకు
ఖలేకుషీ అయిపోయిన రాజులు
ఇచ్చారయ్యా మూడు ఇనాములు
ఒకటి కానారాదు - రెండు లేనేలేవు !

హుళక్కి బహుమతి పొందిన భట్టులు
బజారులో పదిమందిముందరా

మౌనంగా ఓర్చుకున్నారయ్యా
దీని భావామేమి ? దీని తత్త్వామేమి ?"

అవి రాంభట్ల కృష్ణమూర్తిగారి "శశ విషాణం" గీతాలలో లాగా పాత కాలపు "తత్త్వాల" తీరున ఝరీవేగంతో జాలు వారవచ్చు.

ఇంతకూ ఈ రచన లన్నిటిలోనూ ఛందస్సు—అది ఏ రూపంలో వున్నా—లయ బద్ధమై పాఠకుని మనస్సును సునిశితంగా భావోన్ముఖం, కల్పనాస్వాదనపరాయణం చేయడానికి ఎంతగా సహకరిస్తుందో చెప్పడం చర్వితచర్వణం. ఛందోబద్ధమైన భావం, కల్పన మన హృదయాలలో హత్తుకున్నంతగా ఛందోబద్ధం కాని దానికి పొత్తు కుదరదనడమూ ఆమ్రేడితమే.

ఏమైనా కవిత గతి రీతి లయాలతో – ఛందస్సులో – సంగీతంతో పోటీ పడుతుందేమో ననిపిస్తుంది. కనుకనే "విజ్ఞానం ఎప్పుడూ గణితం వైపు బారలు చాచుతుంటే, కవిత్వం అనవరతమూ సంగీతం వైపు సాగిపోతూ ఉంటుంది" అన్నాడు కాడ్వెల్.

మరి పాశ్చాత్య ప్రాభవంతో వచ్చిన వచనగంధి పద్యాలలో (బ్లాంక్ వర్స్‌లో) ఈ గతిరీతిలయా లేవీ ?–అనవచ్చు. కాని కల్పనా కామనీయకం, భావనాబలం కల కవి చెప్పిన వచనగంధి వృత్తాలూ మనలను అపూర్వ రమణీయ సీమలను చేర్చుతాయి.

"శవం బతకడం ఎంత విచిత్రమో
మనం మేలుకొనడం అంత విచిత్రమే
ఎవడో కొత్తరకం వైద్యుడు
ఏదో కొత్తతరహా ఔషధం వాడివుండాలి
లేంది ఇన్నాళ్ళ నల్లమందు మత్తు
ఇంత త్వరగా విడిపోవడం సులభమా ?
ఏమైతేనేం. వెళ్ళి చూచిరావడం మంచిది
మేల్కొన్న మనిషిని చూడ్డానికి వెళ్తున్నాను."

అవి దానజాతి జాగ్రదవస్థను ఎంతో ఆవేదనతో ఛందోబంధాలను అధిగమించి తెలిపారు దాశరథిగారు.

"మానవతా !
నీకు వయస్సు ఎన్నడో కాదు ?
మరెన్నడు ?
మనిషి మనిషిని మనస్సు మనస్సును
పరస్పరం పలికించుకున్న నాడే !
నల్లనాటి చర్మం కిందుగా
అరుణారుణరుధిరం ప్రవహిస్తుందని
[illegible]
తెల్లవారంగా తెలుసుకొన్ననాడే !
అజ్ఞానం నుండే
అమృతం పిండిన్నాడే !
నీకు విలువ !

[illegible]

అనే నారాయణరెడ్డిగారి హెచ్చరిక మరొక ఉదాహరణం.

ఒక్క మాటలో "ఊహించగల మేధ, స్పందించగల హృదయం, రాటుదేరిన కలం" — ఈ మూడూ సమన్వయించగల కవి మనను రస రంజితులను చేసి ఆనందాన్ని - అలౌకికానందాన్ని - అందిస్తాడు.

ఈ మూడింటిని - అంటే ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలను — శక్తి అన్నారు మన ఆలంకారికులు. కవికి ఒక్క ప్రతిభే చాలునన్నాడు ఆనందవర్ధనుడు. తక్కినవి రెండు వాటంతట అవే వెంటబడతాయట. అలాటి కవి మనకు తన రచనలలో అతి లోకానందసంధాయకమైన స్థితిని చేకూరుస్తాడు. మమ్మటాచార్యుని కవి భారతీ స్తుతిని ఈ సందర్భంలో అనుసంధానం చేద్దాము.

''నియతి కృత నియమ రహితాం
హ్లాదైకమయీ మనన్య పరతంత్రాం,
నవరసభరితాం నిర్మితి
మాదధతీ భారతీ కవే ర్జయతి.'

కొన్ని సమకాలిక నవలలు

"ఏమిటి చదువుతున్నావు? కాదంబరా?" అన్నారు, మైసూరు ప్రాంతంలోని నా బంధువు లొకరు, ఏదో నవల చదువుతున్న నన్ను చూచి. "కాదంబరికాదు, నవల" అన్నాను. "అదేనయ్యా! నవలనే కాదంబరి అంటాము మేము. మరాఠీలు, గుజరాతీలు అలాగే అంటారు" అన్నారు ఆయన.

కల్పనలకు కల్పలత అయిన కాదంబరి నవల వంటిదే మరి! కాదంబరినే నవలకు పర్యాయపదంగా వాడుకుంటున్నారు కన్నడులు, మరి కొందరూ. ఎంత బాగుంది? — అనుకున్నాను. కాదంబరిని నవలగా భావించినందునే కాబోలు శ్రీ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారు 92 ఏళ్ళ క్రితమే (1867) దానినుంచి మహాశ్వేతవృత్తాంతం గ్రహించి, నవలగా వ్రాశారు. కొక్కొండ వారెందుకు? కళాపూర్ణోదయం నవల— పద్యనవల — కాదూ! సంభావ్యతా సంభావ్యతల ప్రసక్తి లేకుండా కల్పనమ ఇతివృత్తంతో నడిపించడమే నవల ప్రధాన లక్షణ మను

కుంటే, దాని అనుబంధంగా కవిపించే వేంకటాచార్యుని 'భద్రరాజపుత్ర చరిత్ర' మరొక పద్యనవల గాదూ? 19వ శతాబ్దం పూర్వార్ధంలోని మాధ పెద్ది చెంగల్వ రాయకవి "చారులీలా విలాసం", శాంతి భద్రాద్రి రామ శాస్త్రి "చిత్రసీమ" — ఇలాటి పద్య నవలలే కావా ?

ఇంత ఎందుకూ? ఇతివృత్తంతో కల్పనాగతి, పాత్రోన్మీలనం, రూపక రామణీయకం, మనస్తత్వ విశ్లేషణం, అన్నింటికీ పై చేయిగా సమ కాలిక ప్రజాజీవిత ప్రతిబింబీకరణమూ, సందేశ నిర్వాచనమూ వంటి లక్షణాలతో నవల అని నేడు మనం అంటున్న సాహిత్య ప్రక్రియ మాత్రం మనకు ఆంగ్ల సంబంధంతో వచ్చిందే ననడం నిస్సంశయం. ఆ ప్రక్రియలో మొదటిది మనకు 'మహాశ్వేత' (ఇది తర్వాత కొంత వైజయంతిలో ప్రచురితమైనట్లు శ్రీ నిడదవోలు వెంకటరావుగారు తెలుపుతున్నారు). రెండవది నరహరి గోపాల కృష్ణమసెట్టి శ్రీరంగరాజ చరిత్ర (1872). ఈయన చిన్నయసూరికి సమకాలికుడు. తన కాలంలో వైస్రాయిగా ఉన్న లార్డు మేయో ప్రోత్సాహంతో దేశభాషలలో నవల ఉదయించిందని, ఆ ప్రోత్సాహంతోనే ఈ శ్రీరంగ రాజచరిత్రను, కల్ప నను సమకాలిక సాంఘిక పరిస్థితుల చిత్రణంతో మేళవించి వ్రాశానని ఈయన ఆ పుస్తకం పీఠికలో వ్రాసుకున్నాడు. సోనాబాయి అనే విజయ నగర రాజకన్యను చిన్నతనంలో లంబాడీలు ఎత్తుకొని పోవడం, ఆమె అడవిలోనే వారితో పాటు పెరుగుతుండగా, విజయనగర చక్ర వర్తి శ్రీరంగరాయలు ఒకనాడు వేటకుపోయి ఆమెను చూచి మోహిం చడం, కాని, లంబాడీ కన్య అని సంకోచిస్తుండగా, రాజ కన్యక అని తెలిసి అద్భుతపడి పరిణయ మాడడం — యిది దీని కథా సారాంశం.

అటు తర్వాతిదే శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగంగారి "రాజశేఖర చరిత్ర" (1878). మరి "నేనే మొదటినవల వ్రాసితిని" అని ఆయనా, నేనే మొదటినవల వ్రాశానని శ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారూ చెప్పుకున్నారే ముక్తకంఠంతో, ఏమిటిగతి?—అని ప్రశ్నిస్తారు కదూ?

అంతకు ముందువి నవలలు కావనుకున్నారు కాబోలు వారు? కనుకనే తామే ప్రవర్తకులమని చెప్పుకున్నారు ఈ శాఖకు.

ఏమైనా పాశ్చాత్య దేశాలలో మూడుశతాబ్దాలకు పైగా పరిణామం చెందిన నవల మనదేశంలో ఒక్క శతాబ్దంలోపునే వికసించింది. కాని, ఒకతరం వరకూ దానిగతి కేవలం ఉబుసుపోకే. నిజానికి నవలకు కావ్య గౌరవం సంతరింపచేసినవారు శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, శ్రీ అడివి బాపిరాజు, శ్రీ ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగార్లు అని అనడం అతిశయోక్తి కాదు. అప్పటినుంచి నవల నానా ముఖాలుగా, నానా రూపాలుగా — ఒకవైపు జాతియదృష్టి, మరొకవైపు సంఘ సంస్కరణ సంకల్పం, వేరొకవైపు ప్రాచీన వైభవ ప్రతిపాదన దీక్ష ఇలా—ప్రస్థానం సాగించింది. ఈలోగా స్వాతంత్ర్య సమరమూ సమాప్తి చెందింది. స్వాతంత్ర్య సంసిద్ధి అనంతరమూ వివిధేతివృత్తాలతో ఈ ప్రక్రియ సాగింది. ఆంగ్ల విద్యాప్రభావం, పట్టణ మనస్తత్వం మూలంగా బయలుదేరినవి—తెరచి రాజు, ప్రజలమనిషి, చివరకు మిగిలేది, కీలుబొమ్మలువంటివీ ఉన్నాయి వాటిలో; ఆంధ్రప్రాంతానికో, భారతదేశానికో పరిమితంకాక మానవ జీవితాన్ని, తనను ఎదుర్కొంటున్న సన్నివేశాలలో మానవుని విక్రియను, మనస్తత్వాన్ని చిత్రించే 'అల్పజీవి' వంటివి ఉన్నాయి. ఈలాటి వాటిలో రచయిత మస్తిష్కంలో మొలచుకు వచ్చిన భావాలను యథాతథంగా చిత్రించే ప్రయోగాలు చేశాడు.

నవల నానా ముఖాలుగా వెలసినా, జాతి జీవిత ప్రతిబింబం కాగలిగిందా? నవలలో దీనికి ఎంతో అవకాశం ఉందికదా? ఆ అవకాశం పూర్తిగా వినియుక్తమైందా? ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలు-కథ, కవిత-లాగా వేయిరేకులుగా విడిగిందా? కథలాగ, కవితలాగ ఉత్తమ స్థాయిని అందుకోలేదనే చెప్పడం అసంగతం కాదనుకుంటాను.

నవల కథలాగ ఉదాత్తస్థాయిని అందుకోటం ఎలా సాధ్యం? కథకు మనదేశంలో దాదాపు మూడువేల సంవత్సరాల జాతకం స్పష్టంగా ఉంది. గౌతమ బుద్ధుని పుణ్యాన ఆయన పాత జన్మలకథలూ మనకు దక్కాయి. జాతకం కట్టడానికి సాధ్యంకాని మన విజ్ఞాన భండారమైన

వేదంలోని కథలను ప్రత్యేకంగా జ్ఞాపకం చేయనక్కరలేదు. నేటి పెక్కు సాహిత్య ప్రక్రియలకు—కావ్య, నాటకాఖ్యానాదులకు—మూలకందమైన బృహత్కథకు పుట్టిల్లు మన తెలుగునాడే. కనుకనే కథాకథనం మన సొమ్ము. నాటకాలను కూడా కథలుగా పిండికొట్టినవాళ్ళం మనం. దీనికితోడు పాశ్చాత్య పద్ధతిని కూడా పుణికి పుచ్చుకున్నాము. చిన్నకథకు వన్నె దిద్దుకున్నాము.

అంతేకాక, కథనొక చిన్న సన్నివేశంతో మలచుకోవచ్చు. నవలకు కావలసింది సన్నివేశ బాహుళ్యం. అలాటి సన్నివేశాల బాహుళ్యం కల విధంగా మనజీవితం, సంఘ ఆత్యంతికంగా మారాయా? రాజకీయ రంగంలో వచ్చినమార్పు చల్లగా వచ్చింది—దాని వేడిగాని, వెలుగుగాని మనకు సోకనేలేదు. భౌతికంగా పరిస్థితులు మారాయా? ఆ మార్పు రావడానికి పరిశ్రమాభివృద్ధి అవసరం. అది తగినంత జరిగిందా? భౌతిక పరిణామం కలిగినప్పుడే జీవితంలోను సంకీర్ణత, వైవిధ్యం పొడసూపతాయి.

ఇక కవిత అందామా — అదీ మనసొత్తే. సుందర ముక్తకాలు—గాథాసప్తశతి—దొర్లింది మనగడ్డపైన. రెండు వేలేండ్లుగా కవితా సంప్రదాయం వేయిపాయలుగా పారింది ఈ గడ్డమీద. దీనికితోడు భావావేశంలో పొంగే గుండె ఉంది మనకు. మరి దీని ఉదాత్తత నవలకు రావడం ఎలా?

ఇక మనకు రచయితృ వర్గం ఎంత ఉంది గనుక? ఎంత అభివృద్ధి చెందింది గనుక? ఈ రచయితృ వర్గం తన వైయక్తిక చిత్తవృత్తినే ప్రధానంగా ప్రతిబింబింప జేస్తున్నంత వరకు వల మన జీవితంలోని, సంఘంలోని విస్తృతిని ఆకట్టుకోగలుగుతుందా? మనకున్న నవలాకారులలో చెప్పుకోదగ్గ పెద్దలు ఐదారుగురు. వీరిలో ఒకరిద్దరు చారిత్రక నవలా రచయితలు. వారి రచనల్లో చాలాచోట్ల వారి కాలపు వాతావరణం ప్రస్ఫుటిస్తుందేకాని ఇతివృత్త కాలపుది కాదు. సాంఘిక నవలా రచయితలలో సమకాలీన వస్తువును గ్రహించేవారు ఇద్దరు ముగ్గురే. కనుక మనం వైవిధ్యం అభిలషించడం, అభ్యూహించడం

కష్టం. వీరందరూ తమ నవలల్లో ఒక్కొక్క రచనా విధానాన్ని ప్రయో గాత్మకంగా చూపడానికి ప్రయత్నించినట్లు కనిపిస్తుందేకాని, జాతి సమగ్ర జీవిత చిత్రణకు పూనుకున్నట్టు తోచదు.

నవల వికాసం రుద్ధం కావడానికి మరొక కారణమూ ఉంది. మన పాతజీవిత వ్యవస్థ కూలిపోయింది. సమష్టి కుటుంబ పద్ధతిసమసిపోతుంది. విశృంఖలమార్గం, వైయక్తిక జీవితం అల్లుకుంటున్నాయి. నూతన వ్యవస్థ —పారిశ్రామికీకరణం పాశ్చాత్యదేశాలలోలాగ జరుగలేదు. పరిశ్రమ లున్నచోట్ల ఉన్న కొద్దిపాటి సంకీర్ణ జీవితమూ ప్రతిఫలించడంలేదు నవలల్లో.

యుగధర్మమనేది సర్వకాలీనం. నేటి నవలల్లో చాలవాటిల్లో రచ యితలు తమ మనఃప్రవృత్తి మార్గంలోనే విహరించడంగాను, చారిత్రక విషయాల క్రోడీకరణంగాను ఈ యుగధర్మం భాసిస్తున్నదనవచ్చు, మన రచయితలదృష్టి సమకాలీన జీవితంపై తగినంతగా ప్రసరించక పోవడమే దీనికంతా కారణం.

అలా ప్రసరించి ఉంటే, పాశ్చాత్య నవలాకారులు పనిగట్టుకొని వ్రాశారా, చర్చించారా అన్నట్టున్న సాంఘిక సమస్యలను చర్చించే వారే. సాంప్రదాయకంగా వచ్చిన, వస్తున్న పురుషార్థాలనే చర్చించారు గాని, కులమతాలశృంఖలాలు తెంచి కింది కులంవారు పెద్దకులం వారిని పెండ్లాడి విజయం సాధించాలనే సంగతిని ఆలోచించక పోయేవారా ?

ఇంతమాత్రాన ఇటీవల వచ్చిన నవలల్లో 'నాగరక' దృష్టి, మానవజాతి సాన్నిహిత్యకాంక్ష లేవనికాదు. శ్రీ అడవి బాపిరాజుగారి 'నరుడు' అలాంటి దృష్టిరాహిత్యాని కొక అపవాదం. ఒక హరిజన బాలుడు తనకు అర్థంకాని కులమత వ్యవస్థాపంజరాన్ని భేదించుకొన డానికి చేసిన మహా ప్రయత్నం ఈ చిన్న నవలలో వర్ణితమైంది. ఆ బాలుడు క్రమంగా — ఈ ఘర్షణతోనే పెరుగుతూ, పోరాడుతూ తుదకు ఒక ఆంగ్లోఇండియన్ కన్యను పెండ్లాడుతాడు. పైకులాలతో అతనికి పరిణయం చేయించే ధైర్యం శ్రీ బాపిరాజుగారికి లేకపోయిం దేమో !

ఇంతకుముందే నేను సూచించినట్లు శ్రీ వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి గారు "ప్రజల మనిషి" తెలంగాణాలో నిజాం, జాగీర్దార్లకింద నలిగి పోయిన సన్నకారు రైతుల జీవితాన్ని, అప్పటి దేశకాల పరిస్థితులను చాలావరకు ప్రతిబింబింపజేశారు; పరిష్కారమార్గాలు చర్చించారు.

శ్రీ శారదగారొక హోటలు సర్వరు ఈ యనలో అంతర్నిహిత మైన రచనాశక్తి అకస్మాత్తుగా ఉద్బుద్ధమైంది; పెక్కు కథలు, నవలలు రచించారు. అట్టడుగునఉన్న సంఘం మానసిక పరిస్థితిని పరిపూర్ణ పాటవంతో చిత్రించే తీవ్రమైన రచన ఈయనది. "మంచీ—చెడూ" అనే నవలలో ఒక యువతి గత్యంతరంలేక వృద్ధునికి భార్యగా అంట గట్టబడుతుంది. ఆతడు మరణించగానే ఆమె పతితురాలై వారమనిషి దుస్థితికి దిగజారుతుంది. ఆమె జీవితాన్ని రచయిత ఉన్నదున్నట్టుగా "బండగా" తెలియజేయడమే రచనలో విశిష్టత.

ఈయన మరొక నవల "అపస్వరాలు". దీనిలో దొంగనోట్లు ముద్రించడం, పండితులైనవారుకూడా బ్రాకెట్లు ఆడడం మొదలయిన విషయాలు వర్ణించబడ్డాయి. వరదరాజు అనే రౌడీ క్రమంగా కరకుదనం పోయి ఆర్ద్రహృదయుడుగా పరివర్తన చెందుతాడు.

శ్రీ రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రిగారి 'అల్పజీవి' విశ్వజనీన మైన అపూర్వనవల. దీనిలోని అల్పజీవి సుబ్బయ్య. భయానుమానాలు మొదలయిన అవలక్షణాలు మూర్తీభవించి అతిదుర్బలుడైన సుబ్బయ్య, అనుభం పొందను పొందను గడిదేరి నిలవదొక్కుకునే అంతర్యుద్ధపు చిత్రమిది. ఏ దేశ కాలాలకూ కట్టుబడని పాత్ర సుబ్బయ్య.

శ్రీ భాస్కరభట్ల కృష్ణారావుగారి "వెంతప్రణయం" 'నాగరక' లోకానికి ప్రతిచ్ఛాయ అయిన నవల. దీనిలోని పాత్రలందరూ స్థిరదృఢ భావాలు కలవారు; తమలోని దుష్టప్రవృత్తులనుకూడా బహిరంగ పరచు కొని చర్చించుకొనే నిబ్బరం కలవారు. నాగరకు లనబడేవారి 'కుళ్ళు'ను బట్టబయలు చేయడం రచయిత ప్రధాన లక్ష్యం.

శ్రీ జి. వి. కృష్ణారావుగారి "కీలుబొమ్మలు" నేటి గ్రామ జీవితా
నికి ఫొటో. గ్రామకక్షలు రాజకీయ పార్టీల మారుపేరుతో, మేలిముసు
గుతో చేసే దురంతాల పర్యవసానం దీనిలో రూపు కడుతుంది.

మహీధర రామమోహన్‌రావుగారి ఓనమాలు. జగన్నాథ రథ
చక్రాలు అనే నవలలు దళితవర్గాల పోరాట చిత్రణలు.

ఏమైనా విద్యావంతమైన వర్గం, పరిశ్రమలూ, నూతన జీవిత
విధానం అభివృద్ధి అవుతున్నవి గనుక ముందు ముందు "నాగరకమైన"
(Sophisticated) నవలలు వనలెత్తగలవనే భావుకుల అభ్యూహ.

ఈజిప్టు ప్రజల ఆముష్మిక చింత

ఆదిమానవుని మృత్యుభయం, అమరత్వవాంఛ వెర్రితలలు వేశాయని 'విజ్ఞానం' వెన్ను తన్నిన నేటి మేధాజీవులు కొందరు విడ్డూరాలు పలుకవచ్చు. కాని, ఈభయం, ఈవాంఛ నేల నాలుగుచెరగులా సంస్కృతి వైవిధ్యానికి నారులు పోయడం మరువరానిమాట. ఇవే సంప్రదాయంగా, శాస్త్రంగా, కళలుగా, సాహిత్యంగా శాఖోపశాఖలై సాక్షాత్కరించాయి. భయం, అద్భుతం మేళవించిన భావుకతతో ఈ విశ్వమంతా అవాఙ్మానస గోచరుడైన విరాణ్మూర్తి సుస్వరూపంగా భావించడం, మనఃపదార్థాన్ని మదింపువేసిన తర్వాత దానిని ఆకసంలో తేలాడే చలువలరాజుతో పోల్చి, 'చంద్రమా మనసో జాతః' అని కవిత అల్లడం ఎంతటి భావనాపటిమ! సశరీరంగా శాశ్వత లోకావాసం సంభవం కాదని నిరాశపడినా, ఏదోరీతిగా సప్త సంతానాలలో నన్నా తను నిలిచి ఉండదలచడం ఎంతటి సంకల్పసిద్ధి! అదే అమరత్వవాంఛ, జిజీవిష అత్యంత ప్రాచీనకాలం నుంచి సంస్కృతి సౌరభాలు, విజ్ఞానదీధితులు విరజిమ్మిన ఈజిప్ట్ ప్రాచీన వాస్తుశిల్పావశేషాలలోను ప్రస్ఫుటమౌతున్నవి.

ఈజిప్టులో మరణించినవారికి ఖనన సంస్కారం చేయడం, సమాధిచేయడం ప్రాచీనాచారం. శవాన్ని చర్మంలో గాని, చాపలోగాని చుట్టి గొయ్యి తవ్వి ఉంచి, మృతునికి సంబంధించిన అన్ని వస్తువులను పక్కనపెట్టి ఇసుక కప్పివేసేవారు. ఈ సమాధులలో అమూల్యవస్తువులు ఉంచేవారు. ఈజిప్టు వాతావరణం తడిలేక పొడిగా ఉండడవల్ల సమాధుల లోని శవాలు ఎండిన ఎడారుల ఇసుకతగిలి చెడేవికావు. సహజంగా వస్తువులు ఉన్నరూపంతోనే ఉండేవి. సమాధులను దోచుకొనే దోపిడీ దొంగలు సమాధులను తవ్వితీసి వస్తువులను దొంగిలించినప్పుడు శవాలను బైట పారవేసే వారు. దానితో శవాలను చెక్కుచెదరకుండా ఉంచ డానికి వీలున్నదనే భావం తర్వాత ప్రజలకు కలిగింది. ఈ భావం "మమ్మీ"ల సంప్రదాయానికి దారితీసింది.

ఈ సంప్రదాయం క్రీస్తుకు పూర్వం నాలుగు సహస్రాబ్దాలనాడు ఈజిప్టును పాలించిన మొదటి రాజవంశం కాలానికే పాతుకుంది. తాము అతి పవిత్రంగా భావించిన మృగాలశవాలను గూడ "మమ్మీ"లు చేసేవారు. ఇలా దేహాన్ని రక్షించడానికి కారణం మరణించిన వారి పార లౌకికయాత్రకు తోడ్పడుతుందన్న విశ్వాసమే.

మమ్మీ అనే పదం 'మumiయాయి' అనే పార్సీ పదభవం. దీని మూలార్థం మైనం అని. తర్వాత దీనికి తారు, బంక అనే అర్థాలు రూఢ మయాయి. శవాన్ని భద్రపరచడానికి మొదటిరోజులలో తేనె మైనం పూసేవారు. విజ్ఞానం పెరిగేకొద్దీ రసాయన ద్రవ్యాలు వాడేవారు. కాని 'మమ్మీ' అనే ప్రాచీనపదం మాత్రం ఈ ప్రక్రియకు రూఢమైపోయింది. మమ్మీ అంటే తేనె మొదలయినవి పూసి భద్రపరచిన శవం.

ఈ మమ్మీల సమాధులు క్రమంగా 'పిరమిడ్' అనే మహోన్నత మైన కూచిగా వుండే స్తూపాల నిర్మాణానికి కారణమయాయి. మొదట ఈ శవాల సమాధి పొడుగాటి మామూలు గొయ్యి. ఇది క్రమంగా చతుర ప్రాకారమైన నేలమాళిగ అయింది. ఈ నేలమాళిగలో శవాన్ని-మమ్మీని, దానికి సంబంధించిన వస్తువులను ఉంచి, పైన కర్రలు పరచి, మట్టి, ఇసుక కప్పేవారు. కొంతకాలానికి కర్రచౌకట్లు — ద్వారబంధాలలాంటివి—

గోతిలోకిదించి, వాటిపై మట్టి గుట పోయడం, పిదప చుట్టూ పిట్టగోడ కట్టి దానిపైన కప్పుగా రాళ్ళతో కప్పివేయడం, ఈ పిట్టగోడలు ఎత్తయి పిరమిడ్ల రూపం దాల్చడం—ఈ సమాధుల క్రమపరిణామం. పిరమిడ్లు గుండ్రంగా ఉంటే మట్టికట్టడాలు: చతురస్రాకారంగా ఉన్నవి రాతికట్టడాలు. మొదటి పిరమిడ్ ఖా—ఫ్ —రా రాజులవంశంలో నిర్మితం.

చోసర్ అనే రాజుకాలంలో ప్రారంభమైన వాస్తుశాస్త్రం ఆయన మరణానంతరం 100 సంవత్సరాలలో చాల అభివృద్ధి చెందింది. నాల్గవ వంశం రాజైన ఖుఫూ (చెవోప్స్) గిజా అనేచోట పెద్ద పిరమిడ్ కట్టించాడు. దీని ఎత్తు దాదాపు 450 అడుగులు. ఇది పెద్ద పిరమిడ్లలో రెండవది. ఇది వాస్తుగణిత శాస్త్ర పాండిత్యానికి పరాకాష్ఠ.

ఈ సమాధులలో మరణించినవారి పరిసరాల, నిత్యజీవిత సంఘటనల చిత్రాలు గీయడం, శిల్పాలు చెక్కడం మామూలు. మరణించిన వారి విగ్రహాలూ నిర్మించేవారు. ఖా-ఫ్-రా, మెన్ కావ్యూర్ వంశాల రాజుల విగ్రహాలు దీనికి తార్కాణ. కన్నులు సహజంగా కనిపించడం కోసం గాజు, స్ఫటికశిల, అద్దం వాడేవారు.

క్రీస్తుకు పూర్వం నాలుగువేల సంవత్సరాలనుంచి, క్రీస్తుకుపూర్వం నాలుగవ శతాబ్దిలో అలెగ్జాండర్ ఈజిప్టుపై దాడి చేసేటప్పటికి 26 రాజవంశాలు ఈజిప్ట్‌ను పాలించాయి. వీటిలో 12వ రాజవంశంవరకు రాగి వస్తువులు వాడకంలో ఉన్నాయి. ఇవి ఎప్పుడు వాడకంలోనికి వచ్చాయో స్పష్టంగా చెప్పడం కష్టం—సిరియనులు తరచు దాడి చెయ్యడంవల్ల ఈజిప్టువారు రాగి ఆయుధాలు అభివృద్ధి పరుచుకొన్నారు. వీరి మొదటి ఆయుధం ముక్కోణపు బాకు. ఇలాంటి ఆయుధాల, రకరకాల మృగాల చిత్రాలు, మనుష్యుల చిత్రాలు ఈ సమాధులలో దొరికాయి. చేతులెత్తి ఏడుస్తున్నట్లున్న స్త్రీల చిత్రాలు, గడ్డాల మనుష్యుల చిత్రాలున్న ఏనుగు దంతాలు దొరికాయి. స్త్రీల చేతులకు పచ్చబొట్లు ఉన్నాయి.

ఈజిప్టులో గాడిద, ఒంటె ఎక్కడబడితే అక్కడ కనిపించే జంతువులు. కాని, ఒంటె ప్రాచీన చిత్రాలలోను, శిల్పాలలోను కనబడ

ణంలేదు. దున్నపోతుకూడా పాతబొమ్మలలో లేదు. ఎద్దు, మేక, గొర్రె, పంది, కుక్క, పిల్లి, బాతు, కనిపిస్తాయి. వింతగొర్రె ఒకటి కనిపిస్తుంది. దీనిని ఖనుం దేవత అంటారు. దీని తల గొర్రె పొట్టేలుతల. 18వ రాజవంశ కాలంలో క్రీస్తుపూర్వం 17వ శతాబ్దంలో గుర్రం వాడకానికి వచ్చింది. పిపంగి, తోడేలు, నక్క పాతమృగాలు. తోడేలు, నక్క పవిత్ర మృగాలుగ భావించబడ్డాయి. సమాధులను నక్కలు తవ్వివేయకుండా పూజిస్తున్నట్టున్న చిత్రాలు, శిల్పాలు ఉన్నాయి.

సమాధులలో ఇతర వస్తువులతోపాటు మృణ్మయ నౌకలుకూడా—రకరకాలవి—దొరికాయి. వీటి ఆంతర్యం పురాతత్వవేత్తలు గ్రహించలేక పోయారు. ప్రాచీన ఈజిప్టు ప్రజల కర్మకాండలో ఈ సమాధులకు, మృణ్మయ నావలకు సంబంధం ఉంది. ఈ రెండింటికీ ఉద్దేశం ఒక్కటే.

ఈజిప్టులో నౌకాయానం రాజవంశాల పరిపాలనకు ముందే—క్రీస్తుకు పూర్వం ఐదువేల ఏండ్లనాడే-ఉంది. తెడ్లతో నడిపే నౌకలు-తెరచాపలు కలవి,లేనివి,చౌకపు తెరచాపలు గలవి-రకరకాలవి ఉండేవి. ఇవి ఫొయెకా (లెబనాన్)నుంచి ఈజిప్టుకు కలపతెచ్చేవట.ఎర్రసముద్రంలో ఒకసారి ఓడపగిలి లెబనాన్‌కు, గెబెల్‌కు యాత్రికులు కొట్టుకొని వచ్చారట. కాని, ఈ ఓడలు బాబిలోనియాకు, భారతదేశానికి వచ్చేవో, లేవో తెలీదు. బాబిలోనియానావలు మాత్రం వాళ్ళకోసం ఎర్రసముద్రందాక వచ్చేవి. మూడవ రాజవంశ కాలంలో పెద్దనావలు మధ్యధరా సముద్రంలో ప్రయాణించేసేవి. వాటికి 'శాంతినౌక', 'సూర్యమండల కాంతి' మొదలైన పేర్లూ ఉండేవి. 18వ రాజవంశపు హట్‌షిప్‌సూత్ కాలంలో నౌకాయానం విశేషంగా అభివృద్ధి చెందింది.

మహాపురుషుల మరణానంతరం వారి ఆత్మ సూర్యమండలాన్ని భేదించుకొని వెళ్ళుతుందని మన ప్రాచీనులు నమ్మినట్టే ఈజిప్టు ప్రాచీనులుకూడా మరణానంతరం తాముకూడాసూర్యునితోపాటు తేజోలోకాలలో ప్రయాణం చేయగలమని నమ్మేవారు; తమ ఔర్ధ్వదైహిక యాత్రకు ఉపయోగ పడగలవనుకొనే నావలను తమసమాధులలో పెట్టుకునేవారు.

ఈజిప్టులో ఎక్కడచూచినా ఎడారులు; రాకపోకలకు నైలునది తప్ప గత్యంతరంలేదు. కనుక ఇహజీవితంలోను, పరలోకయాత్రకూ ఓడే ఏకైక ప్రయాణ సాధనమని ప్రాచీనులు భావించడం సమంజసమే. నైలునది ఈజిప్టు ప్రజల జీవితంలో భాగం.అది వారి జీవిత సమైక్యానికీ,సంస్కృతి సమన్వయానికీమూలకారణమైంది.ప్రాచీనులునైలునది బంకమట్టితోను రెల్లుతోను ఇళ్ళు కట్టుకొనేవారు. తర్వాత వచ్చిన రాతి కట్టడాలకు వాడిన రాయికూడా ఈ నైలునది మీద రవాణా అయినదే.

తుంగ, రెల్లు నీటిలో మునిగేవికావు. కనుక ప్రాచీనులు వాటిని మహాద్భుత వస్తువులుగా చూచేవారు. దాన్ని మోపులుకట్టి నావలుగా వాడేవారు. అవే తర్వాత రకరకాల నావలకు వరవడి అయాయి. కనుకనే నావకు ఈజిప్టు జాతిజీవితంలో ప్రాధాన్యం.

మెనేస్ అనే రాజు ఎగువ దిగువ ఈజిప్టుల సమైక్యం సాధించిన తర్వాత రాజవంశీయుల సమాధులలో రెండుజతల నావలు కనిపించేవి. రెండు ప్రాంతాలలోను వేర్వేరు దేవతలుంటారు గనుక, ఎగువ రాజరికాని కొక జత నావలు, దిగువ రాజరికానికి మరొకటి. వీటికే పగటి నావలు, రాత్రి నావలు అని సంకేతం ఏర్పడింది. 'రా' (రవి) దేవత ఉదయం జన్మించి, రాత్రి పాతాళలోక ద్వారంలో మరణించేవరకు ప్రయాణం చేయడానికి పగటి నావలు. అమర జీవులందరూ అక్కడ రాత్రి నావలకు మారి భయంకర పాతాళప్రయాణం చేస్తారు కనుక రాత్రి నావలు. ఈ నావలు 24 గంటలకు సంకేతమైన 24 ద్వారాలు దాటాలి. ఓసిరిస్ (మృత్యుదేవత) వసించే అబిడోస్‌కు వెళ్ళడానికి ఐదవనావ. "ఖెంట్", "ఖేతి" అనేవి స్వర్గ-మర్త్యలోకాల ప్రయాణాలకు వాడే ప్రాచీనపదాలు. ఖెంట్ అంటే నైలునదిలో ఎగువ ప్రయాణం: ఖేదీ నైలునదిలో దిగువ ప్రయాణం. ఈ ఎగువ దిగువ ప్రయాణపుపదాలే స్వర్గ-మర్త్యలోక ప్రయాణాలకు వ్యవహృతమయాయి; క్రమంగా ఈ నావలను సూర్యనావ లనేవారు. ఆరవ వంశం రాజుల కాలంలో విప్లవం చెలరేగి,రాజ్యవ్యవస్థ భగ్నమై, దొంగలు సమాధులను ధ్వంసం

చేసి, వాటిలోని వస్తువులను దోపిడీ చేయడంవల్ల, తర్వాతివారు ఈ సూర్యనావలను పిరమిడ్లలోనే పాతిపెట్టసాగారు.

ప్రాచీన ఈజిప్టు జీవితం భారతీయ జీవితంలాగే ఆముష్మిక ప్రధానం. ప్రతిరాజు తనకు ముందు రాజు చేసిన ఏర్పాట్లు ధ్వంసం కావడం, సమాధులు కొల్లపోవడం చూచి, తన ఆముష్మిక యాత్రకు ఎంతో శ్రద్ధ తీసుకొనేవాడు.

కొంతకాలానికి మరొక విప్లవం జరిగి, పిరమిడ్లంటే ధనాగారా లనే భావం దొంగలకు ఏర్పడి, సమాధులను దొంగలు అపవిత్రం చేయడంవల్ల ప్రజలు సమాధులను కొండచరియలలో దాచేవారు. అక్కడే సూర్యనౌకశిల్పం చెక్కి, బొమ్మలు గీచి సంతృప్తిపడేవారు. అలెగ్జాండర్ దండయాత్ర తర్వాత (క్రీస్తుపూర్వం 332) సూర్యనౌకల సంప్రదాయం లుప్తప్రాయమైంది.

ఈ సంప్రదాయం ఎలావున్నా దీనివల్ల నౌకానిర్మాణకళ నాల్గవ రాజవంశంలోని ఖుఫు (చేవోప్స్) కాలంలో (క్రీస్తుపూర్వం 2900-2750) పరాకాష్ఠ చెందింది. కనుకనే సమాధులనుంచి వాటిని దొంగలు అపహరించేవారు.

ఖుఫూరాజు కట్టించిన గిజాలోని పిరమిడ్ పరిసరాలలో దొరికిన సూర్యనౌక ఆనాటి నౌకానిర్మాణకళకు ఉదాహరణ. ఖుఫూరాజు విగ్రహాలు, అప్పటి రెల్లుగుజ్జు కాయితాలు (పపైరస్), ఆయన వాడిన వస్తువులేవీ ఈ సమాధిలో దొరకలేదు; ఒక్క నావతప్ప. ఈ నావగూడ అత్యాశ్చర్యకరంగా దొరికింది. దీనిని కనుగొనడం ఈజిప్టు చరిత్రలోనే విప్లవం వంటిదని ఈజిప్టు పురాతత్త్వవేత్త లంటున్నారు.

ఈ నావను ఏడేళ్ళ క్రితం (1953 మే 26గిజాలోని) పురాతత్త్వ శాఖ డైరెక్టర్ కమాల్-ఎల్-మలఖ్ కనిపెట్టాడు. దాదాపు 450 అడుగుల ఎత్తుఉన్న ఈ పిరమిడ్ చుట్టూ యాత్రికుల సౌకర్యం కోసం రోడ్డు వేయించడానికి ఇసుకను తీయించి వేసుండగా కింద ఖంగుఖంగు మన్నది. పరిశీలించగా, 150 గజాల సున్నపురాళ్ళ నడవకప్పు కన

ఐనింది. ఇక్కడ ఎక్కడో ఖుఫూ సూర్యనౌక వున్నట్టు అంతకుముందు రెండు సంవత్సరాల క్రితం ఒక రాతిపై కనిపించిన జంతులిపి మూలంగా శాస్త్రజ్ఞులు ఊహించారు. కాని, ఖచ్చితంగా ఇక్కడేనని తెలీలేదు. మలఖ్‌కు ఆ నౌక ఇక్కడే వుందని ఎందుకో స్ఫురించింది.

ఈ సున్నపురాతి నడవకప్పు ఖుఫూ పిరమిడుకు దక్షిణాన 25 అడుగుల దూరాన పూర్వ పశ్చిమంగా ఉన్నది. మలఖ్ దానిపై పేరుకొని ఉన్న ఇసుక, మట్టి తీయించగా కప్పు ఉత్తరపు కొన కనిపించింది. ఈ నడవ మధ్యకు సరిగా ఒకగోడ ఉన్నట్లూ కనిపించింది. నడవకు పిరమిడ్‌కు మధ్యన దక్షిణోత్తరంగా ఒక బండరాయి పెట్టడంవల్ల నడవ వేరై పోయింది. నడవ తూర్పుభాగం మధ్యకు మెట్లు రాతిలో తొలచబడిఉన్నాయి. రాతిని తొలిచి రెండునావలు వాటిలో భద్రపరిచినట్టు స్పష్టమైంది. మలఖ్ ఈ రాతి కప్పులో ఒకరాతిని తొలిపించి, తలమాత్రం దూరదగినంత సందుచేసి, అద్దం తెప్పించి లోపలికి వెలుతురు ప్రతిఫలింపజేసి తొంగి చూచాడు. మలఖ్ సంతోషానికి మేరలేదు. "ఐదువేల సంవత్సరాలనాటి ఖుఫూరాజు పరలోకయాత్రకు భద్రపరచిన సూర్యనౌకలలో ఒకదానిని తొలిసారిగా చూచే భాగ్యం నాకు కలిగింది" అని ఆనందించాడు. ఆయన మాటలలోనే ఓడ సంగతి వినండి:

"తొంగిచూడగానే గుప్పుమని సుగంధం-బహుశా ఐదువేల సంవత్సరాలనాటి ధూపధూమ సుగంధం-మా నాసాపుటాలకు సోకి ఆనంద పరవశుల మయ్యాము. ఈజిప్టు ప్రాచీనులు పవిత్రంగా భావించే ఉదుంబర దేవదారు వృక్షత్వక్కుల కమ్మనివాసన వచ్చింది. మొట్టమొదట సూర్యోదయానికి ముందున్న ఆకాశం లాగ అంతా తెల్లగా కనిపించింది. తర్వాత ఏదో గోధుమ రంగువస్తువు సరిగా అట్టడుగున కనిపించింది. కళ్ళు మరింత పెద్దవి చేసుకొని చూచాను; లోపల ఏమైనా కనిపిస్తుందా అని. కింద కనిపించిన గోధుమరంగు భాగంనుంచి కోలగా వున్న ఆకారం కనిపించింది. కోలగా ఉండే ఆకారం ఓడతెడ్డని తోచింది. ఓడ! ఓడ! ఎందుకలా నిలుచుకొని ఉన్నారు. ఫ్లాష్‌లైట్ తీసుకొనిరండి, లేకపోతే అద్దమన్నా తెండి - అని కేకలు వేశాను. మొదటకాంతిలో

మొదట నాకు కనిపించింది మూడుగజాల దూరంలో ఎదుట ఒక ఎర్రటి గుర్తు. అది జంతులిపి కాదు; నాముందు కనిపిస్తున్న కలప పై భాగంలో దెక్కు చాందినీ. దానికి కట్టినపగ్గాలు, మరి నాలుగు తెడ్లవంటివి కని పించాయి. పూర్తిగా నౌక. ఎవరూ తాకలేదు- అని కేకవేశాను. మొత్తం ఆరుదెక్కులు కనిపించాయి. ఓడవున్న వసారాలో కప్పుపై నీలిరంగు క్రాసు గుర్తు లున్నాయి. ఇవి నక్షత్రాలకు ప్రాచీన చిహ్నాలు."

ఈ నావ నిర్మాణానికి దేవదారుకలప లెబనాన్ నుంచి తెప్పించ బడి ఉంటుందని, మేడి (ఉదుంబర) ఈజిప్టుదేనని పరిశోధకు లన్నారు. చెవోప్సుకాలపు కలప దొరకడం ఇదే మొదలు. సూర్యనౌకలు ఆత్మ ప్రయాణానికి ఉద్దేశించబడినవి గనుక వీటిలో ఇతర వస్తువులు వుండ వని, మొదటి పరిశోధకులు భావించారు. కాని,మరణించినవారి పరలోక యాత్రకు ఇహలోక ప్రతికృతులు సాధనాలు కాగలవనే నమ్మకం వుండడంవల్ల ఖుఫూ, ఆయన పరివారం ప్రతిమలు, తక్కిన రూపాలు దెక్కులపైన చెక్కబడి వుంటాయని మలఖ్ విశ్వాసం.

ఆయన ఈ ఓడరూపాన్ని ఫ్లాష్‌లైట్ల ద్వారా ఫోటోతీసిన తర్వాత ఎడారి చలిగాలి లోపల ప్రవేశించి చెడిపోకుండ వసారా కప్పు రంధ్రాన్ని తిరిగి జిప్సం కలిపిన సిమెంటుతో కప్పివేశాడు.

భారత నౌకాచరిత్ర కూడా అతి ప్రాచీన మైనదే. ఋగ్వేదంలో "ఓఅగ్నీ ! నీవు మమ్మల్ని నావ నదిని దాటించినట్టు మహారణ్యాలు దాటి స్తున్నావు". (సనః పరుషదతిదుర్గాణి విశ్వా నావేవ సింధుం దురితా త్యగ్నిః.) అనే అగ్నిసూక్తా లున్నాయి. కాని, ప్రాచీనమైన నావలు లభించలేదు. ఈజిప్టులో ఐదువేల సంవత్సరాల నాటి నావ చెక్కు చెదరక, అప్పటి రంగుతో,వాసనతో, రూపంతో కనిపించడం ప్రపంచ నాగరికత చరిత్రలోనే నూతనాధ్యాయం. ప్రతి భావుకుడు, సహృద యుడూ, విశేషించి ప్రాచ్యదేశ వాసులమైన భారతీయులం — అందు లోను మున్నీరును మోకాలిబంటిగా భావించి విచ్చలవిడిగా ఓడలు నడి పిన తెలుగువారం—గర్వించదగింది.

ఎంతవెదకినా కనిపించని
ముద్రారాక్షసాలు

పూర్వం లేఖక ప్రమాదాలు మహాకావ్యాలలో సంయుతం పాఠాం
తరాలు కల్పిస్తూ, అపార్థాలకు అవకాశమిస్తూ, పాఠకులను భ్రాంతిపారా
వారంలో పడదోసేవి. నేడు ఆ విధిని ముద్రణదోషాలు తు. చ. తప్ప
కుండా నిర్వర్తిస్తున్నాయి, ఈ ముద్రణ దోషాలలో అక్షరానికి మరొక
వింతక్షరం పడడం అలా ఉండగా, ఒకప్పుడు పంక్తి మధ్యన కొన్ని అక్ష
రాలు లోపించి శూన్యం కనిపించడంవల్ల దారినిపోతున్నవాడు అక
స్మాత్తుగా 'మాన్‌హోల్'లో పడి మరుగైపోయినట్లు, అన్నం తింటున్న
వాడు హఠాత్తుగా 'కచక్' మని రాయి కొరికి రిచ్చవడిపోయినట్టు, చదు
వరి చదువుతూ చదువుతూ చతికిలపడి గతుక్కుమనడం, కొంతసేపటికి
తెప్పరిల్లుకోవడం వార్తావరులకు తెలిసిన విషయమే. అయినా ఈ అక్షర
దోషాలు రాక్షసాలై మన బుద్ధిని పట్టుకుని వేలాడినపుడు మాత్రం వెర్రెత్తి
పోతుంది. లోకసభకు తోకసభ అని పడితే ఎలా ఉంటుంది ?

భారతంలో ఆరణ్యపర్వంలో ద్రౌపది యుధిష్ఠిరునికి నీతిబోధ
చేసే ఘట్టం. "కర్మఫలంబులు దైవమానుష సిద్ధంబులయినమం బురు

షోత్సాహ సముపార్జితంబులయిన నవి సుస్థిరంబులయి వర్తిల్లు ననీహమానుండయి దైవపరుండగునవాడు నీరిలోని యానపాత్రంబునుం బోలె నవసన్నుండగు గావున గర్మ ఫలసిద్ధి నిశ్చయించి యుత్సాహవంతుడవయి నీ యనుజుల పరాక్రమంబునం బరుల జయించి మన యందలి యర్థకృశత్వం బపనయింపుము" (అరణ్య-ప్రథమ-236) అని యాజ్ఞసేని హితవాక్కు.

"అనీహమానుండయి దైవపరుండయిన వాడు నీరిలోని యాన పాత్రమును బోలె" ఎందుకు అవసన్నుడవుతాడు? యానపాత్రమంటే ఓడ. నీరిలోని ప్రతి ఓడ పగిలి మునిగిపోతే సముద్రయానం ఎప్పుడో ఆగిపోయేది కనుక 'యానపాత్ర'మన్న చోట ముద్రా రాక్షసమేమో తెలుసుకొనడానికి మూల సంస్కృత భారతం చూడవలసివస్తుంది.

"యోహి దిష్ట ముపాసీనో నిర్విచేష్టః సుఖం శయేత్,
అవసీదే త్స దుర్బుద్ధిః ఆమో ఘట ఇవోదకే."

వన-అధ్యా 32-శ్లో 14

దైవాన్నినమ్మి అకర్మణ్యుడై సుఖంగా నిద్రపోయే దుర్బుద్ధి ఆమఘటం వలె—పచ్చికుండవలె—ప్రపన్నిపోతాడని వ్యాసు లన్నారు. నన్నయ్యగారు "ఆమపాత్రంబునుంబోలె అవసన్నుండగు" అని మూలాను యాయిగా అనువదించారు కాని, మన ముద్రారాక్షసమంత్రి నీరిలోని యామ పాత్రమేమిటని ఆలోచించి 'మ'ను కేసులో వేసి 'న'ను బిగించాడు చెప్పులో. దీనిలో అర్థం పాడయిందని గ్రహించలేదు.

శృంగార నైషధంలోనిం భోజన వర్ణన :
"ఆకుపచ్చళ్ళు చవిచూచి రాదరమున
పొగలు నెగయగ నాసికాపుటములందు
వ్రదనమున................"

ఇక్కడ వ్రదనం అన్నప్పుడు వ కు మారు ఎపడ్డది. వ్రదనమంటే తీవ్రత, కారం. ఆ అర్థాన్ని ఎ ఎగరవేయలా?

ముద్రాపకులు స్వతంత్రించి ఉత్తమపాఠాలు అధస్సూచికలోను, చెత్తపాఠాలు పైనను ఇవ్వడం వల్లకూడా యథాశక్తి అపార్థాలు పుట్టించి పుణ్యం కట్టుకుంటున్నారు.

భారతంలో అరణ్యపర్వంలో భీముడు ధర్మరాజుకు హితంచెప్పే ఘట్టం: "శూద్రాన్నంబునందలి దుగ్ధంబునుంబోలె దుర్యోధను రాజ్యంబు దూష్యంబగుట బౌరజానపద బ్రాహ్మణవరులు నీ కనురక్తులయి భవద్రాజ్యంబ వలచియుండుదురు." (అరణ్య-ప్రథమ-252) 'శూద్రాన్నంబునందలి' అనేమాటకు 'శ్వదృతి యందలి' అనేపాఠం అధస్సూచికలో ఇచ్చారు. పైవాక్యాలలోని 'శూద్రాన్నంబు నందలి దుగ్ధంబునుం బోలె' అనేది తక్కినవాటితో ఏమైనా అన్వయిస్తున్నదా? పదాలలో తప్పేమీలేదు. పిండితార్థం సంతృప్తికరంగాలేదు. సంస్కృత మూలం సందర్శించనిదే సరిపడేట్టులేదు అర్థం:

"పౌరజానపదా స్సర్వే ప్రాయశః కురునందన
సవృద్ధ బాలసహితా శ్శంసంతి త్వాం యుధిష్ఠిర.
శ్వదృతౌ క్షీరమాసక్తం బ్రహ్మవా వృషలే యథా
సత్యంస్తేనే బలం నార్యాం రాజ్యం దుర్యోధనే తథా."

(వన-అధ్యా - 33, శ్లో - 80, 81)

మూలంలో దుర్యోధనుని రాజ్యానికి ఎన్ని ఉపమానా లున్నాయో చూడండి: శ్వదృతిలోని క్షీరం, వృషలుని బ్రహ్మ, దొంగసత్యం, ఆడదానిబలం, 'శ్వదృతౌ సారమేయ చర్మకోశే బ్రహ్మవేదః' అని నీలకంఠాచార్యుని వ్యాఖ్య. దుర్యోధనుని రాజ్యం కుక్కతోలు సంచిలో నింపిన పాలలాగ దూషిత మన్నమాట. ఇంత చక్కని పాఠం ఎలా కిందికి పోయిందో!

ఈ ముద్రాసురులు నిఘంటువులలోను తల దూరుస్తున్నారు. మనం వీరిని ఎంత త్వరలో అంతంచేస్తే అంత శ్రేయస్సు.

రచయితలకు
రాజశేఖరుని హితవు

భాష, భావం అహమహమికతో పరుగులు తీసినప్పుడే రచన సహృదయ హృదయంగమ మవుతుందని భామహుడు మొదలు పెద్ద లందరూ చెబుతున్నదే. అయినా నాటినుంచి నేటివరకు పేలవమైన రచనలకు కొరతేమీ లేదు. వాటిని చూస్తే, రచయితలు భాషాభావాల ప్రాధాన్యం గుర్తించి రచనా విధానాలను సమకూర్చుకొనడంలో శ్రద్ధ వహించినట్లు కనిపించదు— నేటి రచయితలు మరీను. అలాటివారికి రాజశేఖరుడు కావ్యమీమాంసలో చెప్పిన మాటలు కొన్ని తెలుపడం అవసరమనుకుంటాను.

రచయితలు, నేడు, వ్యుత్పత్తికి ప్రయత్నించకనే, సరాసరి రచనలకు పూనుకొనడంవల్ల అపక్వమైన భాషాభావాలు పలికించి నవ్వులపాలవుతున్నారు. కనుక వ్యుత్పత్తి అత్యవసరం.

కావ్య కర్మలో కవికి సమాధి ముఖ్యమని శ్యామదేవు డన్నాడు. సమాధిఅంటే మనస్సును ఏకాగ్రంచేయడం. చిత్తం ఏకాగ్రమైనప్పుడే నూతన విషయాలను గ్రహిస్తుంది. సారస్వత మనేది మహా రహస్యం.

అది విద్వాంసులకే గోచరమౌతుంది. నిపుణతతో సేవించవిదే తెలియదు. ఆ రహస్యసిద్ధికి పరమోపాయం మనస్సమాధే అన్నారు పెద్దలు.

అభ్యాసం ముఖ్యమని మంగళాచార్యుడంటాడు. అభ్యాసమంటే ఎడతెగకుండా పరిశ్రమించడం. అభ్యాసమనేది అంతటా ఉపయోగపతి విరతిశయమైన కౌశలం కలిగిస్తుంది. సమాధి అనేది అభ్యంతర ప్రయత్నం, అభ్యాసమనేది బాహ్యప్రయత్నం. ఇవి రెండూ రచయిత శక్తిని ఉద్బోధింప జేస్తాయి: ఈ శక్తి కావ్యహేతువని నా అభిప్రాయం. ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులతో ఈ శక్తి విస్తరిస్తుంది. నిజానికి ఈ శక్తే ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులను కలిగిస్తుంది. శక్తి వున్నవాడికే ప్రతిభ వుంటుంది; శక్తి వున్న వాడికే వ్యుత్పత్తి కలుగుతుంది. ప్రతిభ లేనివానికి ఎదుటవున్న పదార్థాలు కూడా పరోక్షంలోనే. ప్రతిభావంతునికి చూడకపోయినా ప్రత్యక్ష మవుతాయి. మేధావి రుద్రకుమార దాసాదులనే కవులు పుట్టంధులట.

బహుజ్ఞత వ్యుత్పత్తి-అన్నారు ఆచార్యులు. ఉచితానుచిత వివేకం వ్యుత్పత్తి-అంటాడు రాజశేఖరుడు. ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులలో ఏది మెరుగు అనే చర్చ జరిపి రాజశేఖరుడు ఇలా అంటాడు :

ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులలో ప్రతిభే శ్రేయస్కరి. కవికి గల అవ్యుత్పత్తి కృతమైన దోషాన్ని ప్రతిభ కప్పిపెడుతుంది. ప్రతిభలేని దోషం కన్నులకు మిరుమిట్లు గొలిపేట్లు కనిపిస్తుంది_అని ఆనందవర్ధనాచార్యుడంటాడు. వ్యుత్పత్తే ఎక్కువ అవసరమని మంగళాచార్యు డన్నాడు. అది ప్రతిభలేని లోపాన్ని కప్పి పెడుతుందనీ ఆయన అంటాడు. కాని, ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులు రెండూ అవసరమని రాజశేఖరుడన్నాడు. లావణ్యం లేనిదే రూపసంపద, రూపసంపద లేనిదే లావణ్యం రమణీయాలు కావంటాడు. ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులు రెండూ కలవాడే కవి అనిపించుకొంటాడని నిష్కర్షగా చెప్పాడు. కుకవి కావడం కన్నా అకవిగా వుండడమే మేలు. కుకవిత సజీవమరణం. కనుక వదమంత్రపుకవులకు సంస్కారం అవసరం. ద్వాదశవర్ణమైన సువర్ణం కూడా నిప్పులో కాలితేనేగాని మెరుగురాదు_అన్నాడు.

కవిచర్యలో అతడు చెప్పినవి నేటి రచయితలందరూ శిరసావ హించవలసినవి. వాటిని సంక్షిప్తంగా తెలుపుతాను :

విద్యోపవిద్యలు గ్రహించిన తర్వాత.కావ్యరచనకు యత్నించాలి. పదాలస్వరూపం చక్కగా తెలియాలి. కోశాలన్నీ వాచోవిధేయంగా వుండాలి. ఛందస్సు లన్నిటిని సంగ్రహించాలి. అలంకార తంత్రం పూర్తిగా ఆకళించుకోవాలి— ఇవే కావ్యవిద్యలు. కావ్యరచనకు చతుష్షష్టి కళలు ఉపవిద్యలు. సుజనోపజీవుడయిన కవిసన్నిధిలో వుండడం, వివిధ దేశ సమాచారాలను తెలుసుకొనడం, విదగ్ధులతో వాద ప్రతివాదాలు, లోక వ్యవహారజ్ఞానం, విద్వద్గోష్ఠులు, ప్రాచీనకవుల రచనలు —కావ్యానికి కన్నతల్లులు.స్వాస్థ్యం,ప్రతిభ,అభ్యాసం,శ్రద్ధ,విద్వద్గోష్ఠి, బహుశ్రుతత్వం, మంచి జ్ఞాపకశక్తి, అనిర్వేదం— ఇవి ఎనిమిది కవిత్వానికి తల్లులని కొందరు పెద్దలన్నారు. ఇంతేకాక సదా శుచిగా వుండాలి. ఆ శౌచమనేది మూడు విధాలు : వాక్శౌచం, మనశ్శౌచం, కాయశౌచం అని. మొదటి రెండూ శాస్త్ర పఠనంవల్ల పొందదగినవి. మూడవది శ్రద్ధతో మనమే చేసుకోవలసినది. చేతులు, కాళ్ళ గోళ్ళు తీసివేసుకోవాలి. ముఖాన్ని తాంబూలంలో శుద్ధం చేసుకోవాలి. దేహానికి చందనం అలదుకోవాలి. పరిశుద్ధమైన మంచి వస్త్రాలు ధరించాలి. శిరోజాలు సంస్కరించుకోవాలి. శుచిశీలనం సరస్వతికి వశీకరణమని అంటారు. కవి ఎలాటి స్వభావం కలవాడయితే అలాటి కావ్యం పుడుతుంది. చిత్రకారుడు ఏ ఆకారంలో వుంటే ఆ ఆకారంలో అతని చిత్రాలుంటాయని అభిజ్ఞు లనేమాట.

ఇక ప్రవర్తన ముచ్చటగా వుండాలి. నవ్వుతూ పలకరించాలి. చమత్కారంగా—ఉక్తిగర్భంగా— మాట్లాడాలి. అంతటా రహస్యాన్వేషణకు— ఏమిటి దీని ఆంతర్యం అనే దృష్టితో—చూసుకోవాలి. అడగకపోతే ఇతరుల కావ్యాలలోని దోషాలను తెలుపకపోవడం, అడిగితే ఉన్నదివున్నట్లు తెలుపడం.

ఇక విహారాదులు: అతని భవనం పరిశుద్ధమైనది, ఋతుషట్కోచితమైన వివిధ స్థానాలు గలది, వృక్ష వాటికలు కలది, క్రీడా

పర్వతం కలది, సరోవరాలు కలది, కాలువలు పారేది, నదులు, సము ద్రపు నీటి తెరలు పడేది, నెమళ్ళు, జింకలు వుండేది. ఎండ వడను అపహరించేది, జలయంత్రాలు, ధారాగృహాలు. లతామండపాలు కలది, ఉయ్యాలలు వుండేదిగాను వుండాలి. కావ్యాభినివేశభిన్న దైనప్పుడు మనస్సును ఉల్లాసింపజేయడానికి మాట మాట్లాడకుండా ఆజ్ఞను పాలించే పరిజనమన్నా వుండాలి. విజనమైన స్థానమన్నా వుండాలి. వివిధభాషలు, ఏసలు, మాండలికాలు తెలిసిన పరిజనం, సర్వభాషావేత్తలైన మిత్రులు వుండాలి.

లేఖకుడు సదస్సును సంతోషపెట్టేటట్టు సకల భాషాకుశలుడు, త్వరిగా మాట్లాడేవాడు, చక్కని దస్తూరి కలవాడు, పరేంగితాకారాలు తెలిసిన వాడు. నానాలిపిజ్ఞుడు, కవి, లాక్షణికుడు అయి వుండాలి. రాత్రి పొద్దుపోయిన తర్వాత ఇలాటి లేఖకుడు దగ్గర వుండడం కష్టం కనుక, అతడు లేనప్పుడు పైన చెప్పిన పరిజనంతోనో, మిత్రులతోనో పని గడుపుకోవాలి. తను తన ఇంట్లో ఏ భాష ఉండా లనుకుంటాడో పరి జనులూ ఆ భాషే అనుసరిస్తారు.

పలక, బలపం, సంపుటాలు, లేఖిని. మసి, తాడి అనే వాటి ఆకులో, భూర్జపత్రాలో, తాటాకులు, గంటం, సున్నం పూసిన గోడలు దగ్గర వుండాలి (ఇప్పుడు ఇవి అవసరం లేదనుకోండి) 'ఇవన్నీ కావ్య విద్యకు పరికరమన్నారు ఆచార్యులు. ప్రతిభే పరికరమని నేను (రాజ శేఖరుడు) అంటున్నాను.

కవి మొదట ఆత్మ పరిశీలన చేసుకోవాలి. నా సంస్కారమెంత? ఏ భాషావిషయంలో శక్తుణ్ని? జనుల అభిరుచి ఏమిటి? ఎలాటి విష యాలు జనానికి ఇష్టం? జనం మనస్సు దేనిలో లగ్నమైంది? అవి గ్రహించి ఆయాభాషలను అనుసరించాలని పెద్దలన్నారు. ఏకదేశి అయిన సామాన్యకవికి ఈ నియమాలు, స్వతంత్రునికి ఒకభాష వలెనే అన్ని భాషలూ లొంగుతాయని నే నంటున్నాను.

కవి లోకస్వభావాన్ని తెలుసుకొని, తనకు లోకానికిగల సామ్యాన్ని గ్రహించి, లోకసమ్మతం కానిదానిని పరిహరించి, సమ్మత

మైన దానికే పూనుకోవాలి. జనాపవాదానికి జుగుప్స పడకూడదు. లోకం విరంకుశం గనుక తన్ను తాను తెలుసుకోవాలి. దేశాంతరంలో వున్న కవిని జనం పొగడుతుంది. మహాకవి ఎదుటవున్నా ఉపేక్షిస్తుంది. ప్రత్యక్షకవి కావ్యం, కులస్త్రీరూపం, గృహవైద్యుని గొప్పతనం ఎవరికి నచ్చుతాయి? కావ్యం ఏమాత్రం మధురంగా వున్నా ఆనోట ఆనోట బాల స్త్రీ హీనజాతులవరకు వ్యాపిస్తుంది. అవసరాన్నిబట్టి సమసామయికంగా రచించిన కావ్యాలు, ఒక్కరోజులోనే దశదిక్కులు వ్యాపిస్తాయి. రాజుల కావ్యాలు, సన్యాసుల కావ్యాలు అలాగే, తండ్రి కావ్యాన్ని పుత్రులు,గురువుకావ్యాన్ని శిష్యులు,రాజుల కావ్యాన్ని అనుచరులు వివేచన చేయకనే ప్రశంసిస్తారు; చదువుతారు.

అరకొరగా చేసిన రచనను ఎవరికీ వినిపించరాదు. ఇది కవిరహస్యం. అది అరకొరగానే మిగిలిపోతుంది. కొత్తరచనను ఏకాకివద్ద వినిపించరాదు. అతడు తనదే నంటే సాక్ష్యంలేవడం కష్టం. తన రచనను ప్రశంసించుకోరాదు. పక్షపాతం వల్ల గుణాన్ని దోషం అనుకోడం, దోషాన్ని గుణ మనుకోడం సంభవిస్తుంది. బాగా రచించానని గర్వపడరాదు. గర్వలేశం కూడా సర్వసంస్కారాలనూ ధ్వంసం చేస్తుంది. ఇతరులతో తనరచనను పరీక్షింప జేసుకోవాలి. తటస్థునికి కనిపించే దోషం రచయితకు కనిపించదని అంటాను. తాను కవి ననుకొనేవాడిని అతని యిష్టం ప్రకారమే రంజింపచేయాలి. అలాచేయకపోతే వాని ఎదుట ఏ కావ్యం చదివినా అరణ్యరోదన మౌతుంది; వైపరీత్యంకూడా ఏర్పడవచ్చు. అలాటివాడు దురహంకారం కొద్దీ విన్నదానిని అపహరిస్తూ తన కావ్యంలో పొందుపరచుకోవచ్చు.

రచయిత కవిసమయాలు తెలుసుకోవాలి. కవిసమయమంటే అశాస్త్రీయము, అలౌకికము, పరంపరాగతము అయిన అర్థ కల్పన. "అశాస్త్రీయమైనది, లోకవిరుద్ధమైనది దోషంకదా. మరి కవులు ఎలా తమ కావ్యాలలో ప్రయోగింపవచ్చు?" అని కొందరు ఆచార్యులు ప్రశ్నించారు. "ఇది కవి మార్గానుగ్రాహి. కనుక దోషం ఎలా అవుతుంది ?" అని నేనంటాను. "అయితే అశాస్త్రీయమైనది, లోకవిరుద్ధమైనది చెప్పే

టప్పుడు చమత్కారావహమైన నిమిత్తం వుండాలి" అంటారు ఆచార్యులు. ఇదిగో నిమిత్తం చెబుతున్నాను. పూర్వం విద్వాంసులు సహస్రశాఖము సాంగము అయిన వేదాన్ని కూలంకషంగా అధ్యయనం చేసీ, శాస్త్రాలు అభ్యసించీ, దేశాంతరాలు, ద్వీపాంతరాలు పర్య టించీ రచించిన విషయాలను కాలదేశ వర్తమానాలను బట్టి మారినా, అదే విధంగా గ్రథించడం కవిసమయ మంటాను. కవి సమయమనే మాట దాని మూలకారణం తెలియనివారు ప్రయోగించడంవల్ల రూఢమై పోయింది.

సమయవ్యవస్థ లేకపోతే ప్రవృత్తిలోను విప్లవం ఏర్పడుతుంది. కనుక పగలును,రాత్రిని యామక్రమంతో నాలుగుగా విభజించుకోవాలి. రచయిత ఉదయమేలేచి కాల్యకృత్యాలు తీర్చుకొని, పఠనాలయంలో యథాసుఖం కూర్చుని,ప్రథమ ప్రహరంలో కావ్యరచనకు అవసరమైన విద్యోప విద్యలను అనుసంధానం చేయాలి. ఇంతటి ప్రతిభాహేతువు మరొకటిలేదు. రెండవ ప్రహరంలో కావ్యరచన. మధ్యాహ్నానికి ముందు అవిరుద్ధాహారం సేవించాలి. భోజనానంతరం కావ్య గోష్ఠి. ఒకొ కప్పుడు ప్రశ్నోత్తరాలు. కావ్య సమస్యాధారణ, దస్తూరి సరిచేసుకోడం మొదలయినవి మూడో ప్రహరంలో.నాలుగవ ప్రహరంలో ఒంటిగాగాని ఒకరిద్దరితోగాని ఉదయం రచించిన కావ్యాన్నిపరీక్షించాలి.రసావేశంలో కావ్యం రచించేటప్పుడు వివేచనదృష్టి వుండదు గనుక వెంట వెంటనే పరీక్షించుకోడం అవసరం. ఎక్కువైనదాన్ని వదలిపెట్టాలి; న్యూనంగా వుంటే పూరించాలి.అనుకొన్నట్టుగా లేకపోతే మార్పులు చేయాలి.మరచి పోయినదానిని జ్ఞాపక పరచుకోవాలి.

ఉదయం పరీక్షించిన రచనను ప్రదోషానంతరం వ్రాసుకోవాలి. రెండు, మూడు ప్రహరాలు నిద్రపోవాలి. బాగా నిద్రపోవడం దేహానికి ఆరోగ్యం. చతుర్థ ప్రహరంలో మేల్కొనాలి. బ్రాహ్మ ముహూర్తంలో మనస్సు ప్రసన్నమై లోకాతీతమైన పెక్కువిషయాలను గ్రహిస్తుందని అంటారు.

పురుషులలాగే స్త్రీలుకూడా కవులు కావచ్చు. సంస్కారమనేది ఆత్మనిష్ఠం. స్త్రీ పురుష విభాగమనే దేదీ దానికి లేదు. రాజపుత్రికలు, మహామాత్య దుహితలు, గణికలు, నటుల భార్యలు క్షుణ్ణంగా శాస్త్రం చదువుకున్నవారుగాను వుండేవారని వింటున్నాము.

ఇలా రచితమై సిద్ధమైన ప్రబంధాన్ని (కావ్యాన్ని - రాజశేఖరుడు కావ్యాన్ని ప్రబంధమన్నాడు.) అనేకవిధాల ప్రచారం చేయాలి. కుదువ పెట్టడం, అమ్మివేయడం, దానంచేయడం, దేశత్యాగం, అల్పాయుష్యం,అసమాప్తంగా వుండిపోవడం, అగ్నిప్రమాదం, జలప్రమాదం ప్రబంధ వినాశానికి కారణాలు. దారిద్ర్యం,వ్యసనాసక్తి, అవజ్ఞ, మంద భాగ్యత, దుష్టుని, శత్రువని నమ్మడం - ఈ ఐదూ కావ్యానికి మహా విపత్తులు. మరొకప్పుడు పూర్తి చేద్దాంలే, మరొకప్పుడు ముగిద్దాంలే అని అనుకోవడం, మిత్రులతో మరల చర్చించుకొందామనుకోవడం, దేశోపద్రవాలు ప్రబంధ వినాశ కారణాలు.

రాత్రింబగళ్ళు ఈ విధంగా కాలం విభజించుకొని, ఎవడు రచన సాగిస్తాడో, అతని రచన విద్వాంసుల కంఠంలో ముత్తెలదండలా వెలుగుతుంది. కవి సంస్కారాన్ని, అభినివేశాన్ని బట్టి రచనలు రమణీయంగా ఉంటాయి. ముక్తకాలు రచించే కవులు అనంతంగా ఉంటారు. లఘు కావ్యాలు చెప్పేవారు వందలు. మహాప్రబంధాలు రచించేవారు ఒకరిద్దరే; మూడోవాడు కనిపించడు. ప్రకీర్ణ పద్యాలు పెక్కు చెప్పవచ్చు. వాటిలో ఒకదానికొకటి సంబంధం వుండదు. ప్రబంధంలో ఒకదానికొకటి అర్థ సంబంధంతో రచన కొనసాగవలసి వుంటుంది గనుక చాల కష్టం. ఇంతటి సాధన సంపదతో, అనన్య మనోవృత్తితో రచనకు పూనుకున్న వానికి సరస్వతే ఏకపత్నీ వ్రతం నిర్వహిస్తుంది. అలాటి వాని సూక్తిలో లోకోత్తరమయిన సిద్ధీ కలుగుతుంది. ఆ సూక్తి మూలచ్ఛాయను గీష్పతికూడా అందుకోలేడు.

రాజశేఖరునిసూక్తి వెయ్యేళ్ళ తర్వాతకూడా నిత్య నూతనంగానే కనిపిస్తున్నది. కనుక నేటి రచయితలకు కనువిప్పు కాగలదనే నమ్ముతున్నాను.

పదకవితా పితామహుడు

మానవుడు పుట్టుకతోనే సగుణోపాసి. తను భావించుకున్న దైవానికి తన మనసు కందిన రూపాలు తీర్చుకొని ఆరాధించాడు. తన కన్నెదుట కనిపించే సుందర సృష్టినిచూచి తన్మయుడయ్యాడు; తనివితీర ప్రశంసించాడు; దానికి వివిధ రూపాలు కల్పించుకున్నాడు. దీనితో సంఘం, మతం, సాహిత్యం రూపొందాయి.

సంఘ స్థిరీకరణకు మత ప్రచారానికి సాహిత్యం ప్రధాన సాధనమయింది. ఈ సాధన విధానమే కల్పసూత్రాలు, గృహ్య సూత్రాలు, ధర్మసూత్రాలూను. ఈ కట్టుబాట్లు, పరిస్థితులు మారిన కొద్దీ సడలి, సంఘం వెనకచూపు హెచ్చడంవల్ల పతనోన్ముఖం కాజొచ్చింది. సాహిత్యము కొందరి పిత్రీయమైంది. దీనితో సామాన్యప్రజలో సంచలనం, సాహిత్యంలో సంక్షోభం పుట్టాయి. సంఘానికి వెలిగా పైనకూర్చున్నవారు ఎంతకాదన్నా ఈ సంక్షోభం నూతన సాహిత్యాన్ని అవతరింపజేసింది; దానిని ప్రజలు తమదిగా చేసుకున్నారు; భారతచరిత్రలో కొన్ని శతాబ్దాలను తిరగవేస్తే ఈ సత్యం గోచరం కాకపోదు.

వర్ణాశ్రమ ధర్మాలపై తథాగతునితో ప్రారంభమైన తిరుగుబాటు శాతవాహనేక్ష్వాకు గుప్తరాజుల కాలంలోను, కొందరు ఆచార్యుల ప్రయత్నంవల్లను,కొంత ఆగగలిగినా,భక్తియుగంలో కట్టలు తెంచుకొని, ఉరకలు వేసింది. పదవశతాబ్దంనుంచే భారతదేశమంతటా, అన్నిటా విప్లవము చెలరేగింది. బౌద్ధ మతచ్ఛాయలు నేటికీ మాసిపోని భారతదేశంలో, ముఖ్యంగా దక్షిణాపథంలో, శంకరులవాదం కూడా ఈ తిరుగుబాటుకు తల ఒగ్గక తప్పలేదు. శంకరుల అద్వైతం జ్ఞానమూలకం; ప్రజాసామాన్యానికి అందుబాటులో లేనిది. సోహంభావన సామాన్యబుద్ధులకు సాధ్యమయ్యేదా? కనుక దాసోహం భావనలోభక్తివైపు ప్రజలు పరిక్రమించక తప్పలేదు. మహాయాన బౌద్ధంతో సుగుణోపాసన, భక్తి నాటుకున్న ఆంధ్రదేశంలో భక్తి ప్రధానమైన శైవ, వైష్ణవమతాలు విస్తరించడంలో ఆశ్చర్యమేముంది! బసవేశ్వర రామానుజుల అవతారంతో దేశమంతటా సాంఘిక విప్లవం వేయి పాయలుగా విస్తరించింది.

దీనికి రాజకీయ పరిస్థితికూడా ప్రోదిఅయినది కాబోలు! ఉత్తరాన పృథ్వీరాజు పతనంతో, దక్షిణాన ఓరుగల్లు ఒరిగిపోవడంతో ప్రజల బింకం, బిగువూ బీటలు వారాయి. విజేతలకు జోతలు పెట్టడం, వారిని శరణు వేడడం అనివార్యం కావడమూ మతంలో చోటు చేసుకొని, శరణు ప్రపత్తి భరన్యాస సిద్ధాంతాలకు బలం చేకూర్చాయేమో! ఇతర దేశాలవారూ, ఇతర మతాలవారూ మనదేశాన్ని ఆక్రమించుకోవడంతో వర్ణాశ్రమ ధర్మాలూ మరింత సడలాయి. అన్నివర్గాలవారూ ఒక్కటేనన్న భావం, బౌద్ధయుగంలోకన్నా హెచ్చుగా ప్రబలింది: ఈ విప్లవానికి వెన్నెముక భక్తియోగం. ఇది— రాజకీయరంగంలో ఎలా వున్నా— సంఘంలోను, సాహిత్యంలోను అనిదంపూర్వమైన మార్పును తెచ్చింది.

ప్రాకృతాపభ్రంశ సాహిత్యాల ఎదుగు బొదుగులు దిగగానే దేశమంతటా ఒకేమారు దేశిసాహిత్యం చిగిర్చిందనవచ్చు. దీనికి ఒకటీ అరా అపవాదాలు ఉంటే ఉండవచ్చు. పదకొండవ శతాబ్దంనుంచి ఐదు శతాబ్దాల కాలం దేశకవితా యుగమన్నా అసంగతం కాదు. అప్పటికే

దేశం నాలుగంచులా భక్తిభావం వ్యాపించింది. ప్రజలను తమతమ మతానుయాయులుగా చేసుకొనే తలపుతో మతాచార్యులు అతిగహనమైన తత్త్వరహస్యాలను సామాన్య భాషలో వివరించడానికి ఉద్యమించారు. ఈ ఉద్యమ పర్యవసానంగా దేశి కవితారీతులు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి; హిందీలో దోహా, ఛప్పయ్ మున్నగునవి; పంజాబీలో హీర్ వంటివి; కన్నడంలో షట్పది, రగడె మొదలైనవి; తెలుగులో ద్విపద, మంజరి, జాజర, చందమామలు, కోయిల చిలుక, తుమ్మెదపదాలు, లాలి, సువ్వి, గొబ్బి, ఉయ్యాల, లాల, జోల, జోజో, చందమామ గుటికలు, తందనాలు, చాంగుబళాలు, సానముఖాలు— ఒకటేమిటి, దేశికవితా కమలం వేయిరేకులతో విరిసింది. భక్తికి సంగీతానికి అవినాభావ సంబంధం కలదు గనుక పదసాహిత్యం పరవళ్ళు తొక్కింది. ఉత్తర భారతంలో కబీరు, సూరదాసు; గుజరాత్‌లో నరసింహదాస్; కర్నాటకంలో పురందరదాస్ వంటి మహనీయులు ఉద్భవించారు. తమిళ దేశంలో అంతకుముందే శైవ, వైష్ణవ దేశికవిత విస్తరించి ఉంది. దేశమంతటా ఉన్న స్థితిగతులకు అనుగుణంగానే, ఆంధ్రదేశం లోను దేశికవిత అన్నమాచార్యుల అవతారంలో పొంగులు వారింది.

అన్నమాచార్యులు 15వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో— 1424 లో కడప మండలంలోని తాళపాకలో జన్మించి, సహస్రమానజీవులై 1503 లో తిరుపతిలో పరమపదించారని చరిత్రకారుల నిర్ణయం. ఈయనకు ముందే ప్రబంధయుగానికి మూలబంధం పడింది. తిక్కన విరాట పర్వం, ఎఱ్ఱన హరివంశం, నాచనసోముని ఉత్తర హరివంశం, శ్రీనాథుని రచనలు ఈయనకు ముందువే. ప్రజాసామాన్య ప్రబోధమే ఈయన ఈప్సితం కనుక ప్రబంధరచనకు, ప్రభువుల మన్ననలకు మనసు చేయక పాల్కురికి సోమునిమార్గాన దేశిరచనతో— పదాలతో, కీర్తనతో— దివ్య వేదాంత రహస్యాలను గానంచేసి, రామానుజ సిద్ధాంతం ప్రచారం చేశారు; యోగ వైరాగ్య శృంగార రీతులతో ముప్పయివేల సంకీర్తనలు ఏడుకొండలవానికి — దినమొకటిగా రచించి— వినిపించారు; అతనికి కళ్యాణోత్సవాలు మున్నగునవి చేయించి మామగారయారు; ఆ కీర్తనలను రాగిరేకులపై చెక్కించి,

తిరుమలలో శ్రీనివాసుని సన్నిధిని ఒక భాండాగారం ఏర్పాటు చేశారు. దానికి 'సంకీర్తన భాండాగారం', 'అన్నమాచార్యులవారి అర' అని నేటికీ వ్యవహారం.

దేశి కవితా రీతులకు ఆనాడు మన్ననలేదు. మత విద్వేషంతో, పాండిత్యగర్వంతో నిండిన ఆనాటి పండితులు మార్గకవితనే మెచ్చేవారు. గాని, దేశికవితను సరకు చేసేవారుకాదు. దేశిరచనలో ఆదికవి అయిన పాల్కురికి సోమనాథుని వంటివాని కావ్యాన్ని అప్పటి పండితులు గుర్తించలేదంటే, అతడు తొక్కిన తోవలో నడచి, అతని నానుడులను నుడికారాలను సంగ్రహించుకొన్న తిక్కనాదులు కూడా కవి స్తుతిలో అతని పేరె ఎత్తలేదంటే, దేశికవితలపై ఈసడింపు, ఎంత పేరుకొని ఉండేదో స్పష్టమౌతుంది.

దేశి చ్ఛందస్సు మాత్రాప్రధానం కనుక గానయోగ్యమైనది. అప్పటికే ఏ సంగీత శాస్త్ర పద్ధతికి నడవనిపదాలు తెలుగునాట వ్యాప్తిలో ఉండేవి. వాటిని శాస్త్రీయమయిన పద్ధతికి మళ్ళించినవాడు అన్నమార్యుడు. తమిళ కన్నడ తెలుగు భాషలు మూడింటిలోను ప్రాచీనమైన సంకీర్తనలు ఈయనవే. సంకీర్తన శాస్త్ర కర్తకూడా ఈయనే. అందువలనే ఈయనను "పదకవితా పితామహుడు" అనీ, "సంకీర్తనాచార్యుడు" అనీ, "హరికీర్తనాచార్యుడు" అనీ సమకాలికులు, తర్వాతివారూ గౌరవించారు.

అన్నమాచార్యుడు పదకవితకేకాక వ్యావహారిక భాషా ప్రచారానికి కూడా ఆచార్యుడే అనాలి. వ్యవహార భాషావాదానికి 15వ శతాబ్దిలోనే వజ్రపు రాళ్ళతో పునాది వేశారు. దేశికవిత వ్యవహారభాషాశ్రయ కనుక ప్రజాసామాన్యానికి సన్నిహిత. మరి వారి పలుకుబళ్ళు, నుడికారాలు దానిలో ప్రతిబింబించక మానవు. అందువల్ల పండితైకవేద్యమైన సంస్కృత భూయిష్ఠరచనకు భిన్నమైనభాష పదసాహిత్యంలో స్థానమేర్పరచుకుంది. దేశికవితా ప్రస్థానాచార్యుడైన పాల్కురికి సోముడు సాహసించి ఎన్నో వ్యవహార రీతులను తన రచనలో గుప్పించినాడు. తర్వాత పండితులు ఎంతకాదన్నా అవి సాహిత్యంలో మార్గకవితలోను చొరకపోలేదు. వైష్ణవ మతం వ్యాపించిన కొద్దీ సరళ హృదయులయిన సామాన్య ప్రజలను ఆకర్షించింది. వారికి విశిష్టాద్వైత సిద్ధాంతాలు వారు వాడుకొనే

భాషలో మనసుకు నాటేట్లు చెప్పాలి. అందువల్ల అన్నమాచార్యుని సంకీర్తనలన్నీ పశ్చిమాంధ్రదేశపు వాడుక భాషలోనే సాగాయి. ఉండవయ్యా, పోవయ్యా, మనసయ్యోనా, ఇందవయ్యా, పెట్టుకో, వచ్చేనీ, పోయీని, ఆడుతా, చేయరంటా, చల్లుతానే (చల్లగానే), వస్తానేపోతానే, మున్నగు తిజంతాలు, అవ్యయాలు; లోకవాడుక, దినదిన కొత్తలు వంటి సమాసాలు, జోవచ్యుతానంద (జో + అచ్యుతానంద), ఏ పూవువంటి వడాగమ సంధులు, ఈయన కీర్తనలో కోకొల్లలుగా ఉండడం అప్పటి వ్యావహారిక భాషారూపాన్నీ, జిగినీ, బిగినీ స్పష్టం చేస్తున్నాయి.

భాషలోని ఈ విశృంఖలతే. భావంలోను, ఆలోచనలోను కనిపిస్తుంది. అవసరమైన సంఘపు కట్టుబాట్లను విరసించినవాడు వర్ణాశ్రమ వ్యవస్థను ఎందుకు విమర్శించడు?

"ఏ కులజుడైననేమి? ఎవ్వడైననేమి?

ఆకడ నాతడే హరి నెరిగినవాడు"

అనేది ఈయన నిర్ణయం.

"విజాతులన్నియు వృథావృథా

అజామిళాదుల కది యే జాతి?"

అని ఈయన తిరవిప్రశ్న. గుజరాత్ ప్రజాకవి నరసింహదాస్ "వైష్ణవ జనతో తేనే కహియే, జో పీడ పరాయీ జాణే రే" లాగే ఈయనా వైష్ణవు లిట్టివారని నిర్వచించారు. దీనికి కారణం మహాత్ముల మనఃపరిపాకమంతా ఒక్క స్థాయిదే గనుక. అన్నమాచార్యుల పదాలు తిరగవేస్తే నిఘంటువుల కెక్కని కొన్ని వేల పదాలు మనకు లభిస్తాయి. వీటిని పేకరించడానికి సాహిత్యాభిమానులు పూనుకోవాలి. కేవల కవితా దృష్టితోను ఆనందించదగింది అనంతం ఈ పదాలలో.

సంగీత నాటకశాస్త్రాలలో వెయ్యేళ్ళుగా మనం లక్ష్య లక్షణ కారులే అయినా, ఇటీవల సంగీతరంగంలో వెనకబడివున్నాము. ఎందుచేతనో! ఏటేటా తెలుగు నాడంతటా మహాభక్తితో, మహోత్సాహంతో జరుగుతున్న అన్నమాచార్యోత్సవాలు మనకు పూర్వస్మృతికలిగించి మన మనసుల గానాభిముఖాలు చేయగలవని ఆశించవచ్చునా?

ఆఫ్రికా సాహిత్యంలో కల్పనలు

ఆఫ్రికాఖండం నీగ్రోల మాతృదేశం అవునా కాదా అన్నవాదం ఉంది. కాని దానిజోలి మన కిప్పుడు అవసరం లేదు. అతి ప్రాచీన సంస్కృతిని ప్రపంచానికి ప్రసాదించిన జాతులలో ఒక్కటైన ఈజిప్టు కూడా నీగ్రో వంశమే నంటున్నారు. నేటి దక్షిణ యూరపులోని కొన్ని శ్వేత జాతుల రక్తంకూడా నీగ్రోలదేనని మరికొంద రన్నారు. ఏమైనా నేడు నీగ్రోల దేశం ఆఫ్రికా. దీనిలోని 20 కోట్ల ప్రజలలో అత్యధిక సంఖ్యాకులు నీగ్రోలే.

భాషాదృష్టితో నీగ్రోలు రెండు తెగలని చెప్పవచ్చు. సూడానీ భాష మాట్లాడే పశ్చిమ ఆఫ్రికా నీగ్రోలు ; బంటూ భాష మాట్లాడే కాంగో, తూర్పు దక్షిణ ఆఫ్రికావాసులు, పశ్చిమ ఆఫ్రికా భాష ఉప శాఖ ఇబో, ఇబోయి, యోరుబ, హసా, పులాని మొదలయినవి ఎన్నో.

పశ్చిమాఫ్రికా వారి ఆంగ్లోచ్చారణ కఠినంగా ఉంటుంది. డాక్టర్ మత్రుమా తన ఆంగ్లోచ్చారణ అమెరికాలో అందరకీ సులభంగా తెలియ

దానికి తన రెండు ముందు పళ్ళు పీకించి వేసుకొన్నాననీ ఒకచోట తమాషాగా చెప్పాడు. ఏమైనా జాగరితమైన ఆఫ్రికా జాతి ఊహాలు, జానపద గాథలు, అపూర్వ కల్పనలు తెలుసుకోనేముందు రెండు మాట లలో దాని చరిత్ర తెలుసుకొందాము. క్రీస్తుకు పూర్వం రెండవ శతాబ్దంలో రోమనులు, క్రీస్తుతర్వాత ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో ముస్లిములు, ఎన్ని దండయాత్రలు జరిపినా, మధ్యయుగంలో ఆధునిక పాశ్చాత్య దేశాలు ఎంత బలం ప్రయోగించినా నీగ్రో సహజ స్వాతంత్ర్య వాంఛ చావలేదు. వారి సంస్కృతి నశించలేదు. దానికి కారణం క్రీస్తుకు పూర్వం దాదాపు ఆరువేల సంవత్సరాలనుంచి అలెగ్జాండర్ దండయాత్రవరకు 31 వంశాల వారు ఈజిప్టును పాలించి దేశ సంస్కృతిని భద్రపరచడమే. అప్పటి సంప్రదాయాల ప్రకారం మరణించిన రాజులతోపాటు సమాధులలో పాతి పెట్టబడిన వస్తువులలోని తుంగ కాగితాల మూలంగా ఈజిప్టు సాహిత్యం మనకు కొంత దక్కింది. వారికి మన వంటి ఇతిహాసాలు లేకపోయినా, సూక్తాలూ, ఫరోవారాజుల విజయ గీతాలు లభించాయి.

"అతడు ప్రవాహధారలు విరజిమ్మే ప్రవాహ ద్వారం. దొంగల నుంచి ఆర్తులను రక్షించే మహాధానుష్కుడు. శత్రుభీతులైన దుర్బలులకు శరణాలయం. అతడు ఎండకాలంలో తాపం హరించి చలువ కలిగించే నైలు నదీఛ్ఛాయ. అతడు చలికాలంలో వెచ్చని యిల్లు. అతడు ఇసుక తుఫానునాడు ఆదుకొనే కొండ ఆసరా" అని 12వ వంశం రాజైన మూడవ యుసెర్టెసెన్ ప్రశంసించబడ్డాడు. ఈ గీతం కహూంలో దొరికిన తుంగ కాయితాల చుట్టలో కనిపించింది. ఇది క్రీస్తుపూర్వం 2640 సంవత్సరాలదని పరిశోధకుల నిర్ణయం. ఈ వ్రాతంతా చిత్ర లిపిలో ఉంది.

ఈజిప్టు ప్రాచీనులకు మనకులాగే దేవతాగణం ఎక్కువ. దేవతల్లో అందరికన్నా 'రా' గొప్పవాడు. ఇతనిని ఒకొక్కప్పుడు సూర్యునిలో ఐక్యం చేయడంకూడ కద్దు. ఒక సమాధిలో లభించిన రవి సూక్తమిది: "ఓ రా! (రవీ) నీకు జయం! నీవు సత్యమయ ప్రభువువి.

ప్రేమ స్వరూపవి. నీ రాకవల్ల మానవులు జీవిస్తారు. అందరికి కళ్ళు తెరిపిస్తావు. అంతరాళంలో ఉదయించి కాంతి కాంతులు కలిగిస్తావు. నీ ఉదయంవల్ల దేవతలంతా సంతోషిస్తారు. నిన్ను చూడగానే వారి హృదయాలు పులకిస్తాయి.

"ఓః ప్రభూః నీ ఆగారం అప్రత్యక్షం. నీవు దేవతలకు ప్రభువివి. ఖెపేరా నావలో పయనిస్తావు. నీ ఆజ్ఞతోనే దేవతలు జన్మిస్తారు.

"నీవు సర్వదాతవు. నీకు జయం. నీవు ఒక్కడివి; చేతులు అనేకం."

ఈ ప్రార్థన మన సహస్రకరుని స్తోత్రంవంటిదే. 'ఆ సత్యేన రాజసా వర్తమానో నివేశయన్ అమృతం. మర్త్యం చ హిరణ్యయేన సవితా రథేన అదేవో యాతి భువనాని పశ్యన్' వంటిదే.

ఈజిప్టు ప్రాచీనులు ఆలపించిన రాత్రిసూక్తం ఋగ్వేదర్షుల రాత్రివర్ణన కేమీ తీసిపోదు.

"నీవు పశ్చిమ దిగంతంపై ఉదయించగానే, భూమి మరణించిన దానివలె చీకటిలో మునిగిపోతుంది.

"అందరూ వారివారి యిండ్లలో సుఖనిద్రలో వుంటారు. వారు తలకు ముసుగు కప్పుకుంటారు. వారి ముక్కుపుటాలు ఆగిపోతాయి. ఎవరూ ఎవరినీ చూడరు. తలకిందవున్నవి ఎవరైనా దొంగిలించినా కనుక్కోలేరు. ప్రతిసింహమూ తన గుహనుంచి వెలుపలికి వస్తుంది; ప్రతి పామూ పడగవిప్పి వెలికివచ్చి కరుస్తుంది.

"అంధకారం...

"ప్రపంచమంతా మూగవోయింది. అతడే (అంధకారమే) వారిని తన క్షితిజంలో విశ్రమించేటట్టు చేస్తాడు."

మనం రాత్రిని స్త్రీగా భావించాము.వారు పురుషుడుగా సూర్యునికి ప్రత్యర్థిగా భావించారు.

మనకులాగే వారికీ నదులు పరమ పూజనీయాలు. నైలునదిని ఎవరో అజ్ఞాతకవి ఏవిధంగా స్తుతించాడో చూడండి:

"ఆ మంచిదేవుడు సుఖంగా వుండనీ. స్వర్గం ప్రేమించే నైలు నదీ, పూజ్య నైలునదిపై వసించే దేవతల తండ్రీ సుఖంగా ఉండు. నైలునది ఈజిప్టుకు సర్వస్వం- భాగ్యం - ఆహారం. నైలు తండ్రి మన మందరం తమకు దామే జీవించేట్టు చేస్తున్నాడు. సంపదలు ఆయన మార్గంలోవి. సమృద్ధి ఆయన కరాంగుళులలోనిది. ఆయనరాక పెద్దలకు సంతోషరేఖ.

"ఓ నైలుతండ్రీ: నీవొకడవే స్వయంభువు. నీవు ఎప్పుడు ప్రభవించిందీ ఎవరికీ తెలియదు. నీవు అవతరించి ప్రత్యక్షం అయిన నాటినుంచీ అందరూ సంతోషిస్తున్నారు. నీవు మత్స్యసంతతికీ, తక్కిన అమూల్య పదార్థాలకూ ప్రభువువి. నీవు ఈజిప్టుకు సమృద్ధి సంతరిస్తావు. పవిత్రమైన నవచక్రం కూడా నీవు ఎప్పటివాడో చెప్పదు. నీవు దానికి కూడా జీవమే. నీవు వచ్చినపుడు వారు (నవచక్రంవారు) పూజలు ఇనుమడింపజేస్తారు; నీవు రాగానే ఘోషిస్తారు.

"అతడు (నైలుతండ్రి) చీకటి చీల్చుకుని వచ్చి, పచ్చికదుబ్బుల చీల్చుకునివచ్చి, వెలుగు ఇస్తాడు. అతడు అన్నీ ఉత్పత్తిచేస్తాడు. అతని తడి దేనికి ప్రాణంపోయదు? అతని తోటలను నింపడానికే జనం ఉడుపులు ధరిస్తారు. అతడు తన కార్మికులను దయదలుస్తాడు, అతడు అనంతమైన పటా; అప్రమేయమైన కబస్, అతడే అక్కడపని కల్పిస్తాడు. అన్ని పవిత్రకావ్యాలూ, అన్ని సాధనాలు, ఉత్తరాన ఉన్నవి."

వెలుతురూ, గాలీ, నీరూ ఇవి మూడూ ప్రతిజీవికి ప్రాణం వంటివికదా! మరి వాటిని దేవత లనడంలో ఆశ్చర్యమేముంది ? నైలు నదం ఆఫ్రికాకే జీవనాడి. దానిని అనంతునిగా భావించడంలో ఏమీ అతిశయోక్తి లేదు.

తూర్పు ఆఫ్రికాలోని ఒకజాతికి పెద్దసంఖ్య గుణకారం తెలియదట. ఎంతటి పెద్దసంఖ్యను గుణించ వలసి వచ్చినా రెండు సంఖ్యలను రెండుతో హెచ్చించి రెండుతో భాగిస్తుందట. ఉదాహరణకు 30 ని తొమ్మిదితో గుణించాలనుకోండి. ఇదేపద్ధతి.

30÷2	9×2
15	18
7	36
3	72
1	144
	270

వారి జానపదగాథలూ వింతగానే ఉంటాయి. మృత్యువు ఉత్పత్తిని గురించి ఒక చిన్న కథ ఉంది. దానిని వింటే మన చందురుని 'కుందేలు' కథ మారు రూపమా అన్నట్టు వుంటుంది.

చంద్రుడు ఒకమారు ఒక పురుగును పిలిచి "నీవు మానవ లోకానికి వెళ్ళి ఇలా చెప్పు. 'నేను చస్తాను; చస్తూ బ్రతుకుతాను. నేను చస్తే మీరూ చస్తారు; చస్తూ బ్రతుకుతారు' అని" అన్నాడు,పురుగు బయలు దేరి పోతూ ఉంది.

అంతలోనే దానికి దారిలో ఒక కుందేలు తటస్థపడింది."పురుగా, పురుగా, ఎక్కడికి పయనం?" అంది. "ఏంపనిమీద వెళ్ళుతున్నావు?" అని మళ్ళీ అడిగింది. "నన్ను చంద్రమహారాజు పంపారు. మానవుల దగ్గిరికి పోతున్నాను. ఆయన మాటఒకటి వారికి అందజేయాలి" అని విషయం వివరంగా చెప్పింది పురుగు. "నీవు ఏకాలానికి మానవలోకం చేరడం? నేను త్వరగా పరుగుతీస్తాను. నే నాసంగతి అందజేస్తాలే. నీవు తిరిగి వెళ్ళు" అని కుందేలు దానితో చెప్పి, అది సమాధానం చెప్పే లోపుగానే పరుగుతీసిందట.

కుందేలు దారిలో తను చెప్పవలసింది సగం మరిచింది. మానవ లోకం చేరినమీదట వారిని కలుసుకుని, "చంద్రమహారాజు నన్ను పంపాడు. మీకు ఒక సంగతి చెప్పమన్నారు.'నేను చస్తే చచ్చి నశిస్తాను. మీరు కూడా చచ్చి పూర్తిగా నశిస్తారు' అని చెప్పమన్నాడు" అని అన్నదట. తర్వాత చంద్రలోకానికి తిరిగి వెళ్ళి తను మానవులతో చెప్పిన అన్ని విషయాలు మనవి చేసిందట.

చంద్రుడు మహోగ్రుడయ్యాడు. "నేను క్రిమికి అలా చెప్ప లేదే! నేను చెప్పనివిషయం ఎలా చెప్పావు? ఎంత సాహసం?" అని ఒక కర్ర తీసుకుని కుందేలు మోరమీదికి విసిరేశాడు. దాని దెబ్బకు కుందేలుముక్కు నడుమకు తెగింది. అప్పటినుంచే కుందేళ్ళ ముక్కు లన్నీ తెగి వున్నాయి. కాని మనుష్యులు మాత్రం కుందేలు చెప్పింది నేటికీ నమ్ముతున్నారు.

జలప్రళయం సంగతి ప్రతిజాతిలోనూ యేదో రూపంలో కని పిస్తుంది. 'సూర్యచంద్రాదులు ఆకాశములో ఎందుకున్నారు?" అనే ఆఫ్రికా జానపద గాథలోనూ యీ సంగతి మరొకవిధంగా ప్రతిబింబిం చింది. ఆకథను క్లుప్తంగా చెబుతాను:

చాలకాలం క్రితం సూర్యుడు, నీళ్లు పరమమిత్రులు. ఇద్దరు భూమిమీదే ఇరుగు పొరుగున ఉండేవారు. సూర్యుడు నీటివద్దకు తరచు వచ్చేవాడు గాని, నీరుమాత్రం సూర్యునివద్దకు ఎప్పుడూ వెళ్ళేది కాదు.

ఇలా ఉండగా ఒకనాడు సూర్యుడు నీటిని అడిగాడు: "మా యిం టికి ఎందుకురావు?" అని. "నీ యిల్లు పెద్దదికాదు, నా పరివారమంతా వస్తే చోటు ఉండదు. మేమంతా రావాలంటే, నీవు పెద్ద ఆవరణగల భవనం కట్టు. మావారందరికీ దానిలో చోటు ఏర్పాటుచేయి" అని నీరు సమాధాన మిచ్చింది.

ఆమాట విని,సూర్యుడు ఇంటికి తిరిగి వచ్చాడు. భార్య చంద్రమ్మ నవ్వుతూ తలుపు తీసింది. సూర్యుడు ఆమెతో తనమిత్రుడు నీళ్లు చేసిన వాగ్దానం సంగతి చెప్పాడు, ఆమె సరేనన్నది. మర్నాటినుంచి యిల్లు కట్టడం ప్రారంభించారు ఇద్దరూ. ఇల్లు ముగియగానే నీటిని ఆహ్వానించారు.

నీరు పరివారంతో వచ్చి- "నేను నీ యింట్లోకి రావచ్చా? ఇల్లు భద్రంగా ఉంటుందా?" అని ప్రశ్నించింది సూర్యచంద్రుల్ని. "రావచ్చు మిత్రమా! భయమేమీ లేదు" అన్నారు ఇద్దరూ. అప్పుడు నీరు సకల జలచరాలతోపాటూ లోపలికి ప్రవహించింది. త్వరలో భవన మంతా మోకాటిబంటి నీరయింది. "ఇంకా యిల్లు భద్రమేనా? మరి కొంతమంది మావారు రావచ్చా?" అని అడిగింది నీరు. "ఓ!

అలాగే !" అన్నారు సూర్యచంద్రులు. నీరు మరికొంత ప్రవహించింది. ఇల్లంతా తలబంటి నీరు నిలిచింది. "ఇంకా నావారు రావా లంటారా ?" అని అడిగింది నీరు. "సరే !" అన్నారు సూర్యచంద్రులు, మరేమీ తోచక. నీరు మరింత జోరుగా ప్రవహించింది. సూర్యచంద్రులిద్దరూ ఇంటికప్పుపై తేలాడేటంత నీరు నిండింది. మరల నీరు అడుగగా, సూర్యచంద్రు లిద్దరూ అదే సమాధాన మిచ్చారు.

నీరు ప్రచండవేగంతో పారింది. సూర్యచంద్రు లిద్దరూ గత్యంతరం లేక ఆకాశంలో ఉండిపోయారు.

నేడు పశ్చిమాఫ్రికావారు ప్రధానంగా ఆంగ్లమే నేరుస్తున్నారు. దానినే రాజకీయభాషగనూ గుర్తించారు. ఘనాలో 'డైనమిక్' పార్టీ స్థాపకుడు చిబ్ – ఓచి ఇంగ్లీషు మంచి పనిముట్టు అన్నారు. విమానం ఎక్కడానికి నిరాకరించనప్పుడు ఇంగ్లీషువాడడం ఎందుకు కాదనాలని ఆయన వాదం. "డ్రం" అనే ఆంగ్ల మాసపత్రిక అఖిలాఫ్రికా సంస్కృతికి ప్రతిబింబంగా వెలిసింది. తెల్లవారిపై ద్వేషంవున్నా, ఆంగ్ల భాషను వారు ద్వేషించడంలేదు.

తెల్లవారు కూడా ఆఫ్రికావాసుల మనస్తత్వం, సంప్రదాయం తెలియకనే పరిపాలన సాగించి ద్వేషం కొనుక్కున్నా రనవచ్చు. దీని కొక ఉదాహరణ చెబుతారు. ఒక తెల్లవారి అధీనంలోవున్న ఆఫ్రికాభాగంలో ఒక తెల్లజిల్లా అధికారి, ఒక ఆఫ్రికావాసి చేసిన తప్పుకు అతని పశువుల మందలోని మేలి కోడెదూడను చెల్లించవలసిందిగా జరిమానా విధించాడట. విచారణలో పాల్గొన్న ఆఫ్రికా పెద్దలందరూ "అది వాడు ఇవ్వడు. దానికిమారు మరొకటి తీసుకోండి. లేకపోతే రెండు కోడె దూడలను తీసుకోండి" అని బ్రతిమాలారట. ఆ అధికారి ససేమిరా అంగీకరించ లేదు. అతడు తీర్పుచెప్పి వెనుదిరగగానే జరిమానా పొందినవాని బల్లెం అతని (ఆ అధికారి) డొక్కల్లో నాటింది. అతడు మరణించాడు. "పాపం ! మంచివాడు, అయితే మానవ మనస్తత్వం కొంచమైనా తెలీదు. తన సోదరునివంటి ఎద్దును, తన గుండెకాయవంటి ఎద్దును ఇమ్మంటున్నా ననేది గ్రహించలేకపోయాడు" అని అన్నాడు ఒక

ఆఫ్రికా పెద్ద. వారి సంప్రదాయాలు గౌరవించనందునే విద్వేషం పెచ్చు పెరిగింది.

నేటి ఆఫ్రికావాసులూ మనలాగానే దేశాన్ని మాతగానే భావి స్తారు. దీనికి కారణం ఇస్లాం, క్రైస్తవమత ప్రభావం ఎంతపడ్డా చెక్కు చెదరని మాతృలీన వ్యవస్థా ప్రభావమే. పూర్వం ఒకప్పుడు మాతృలీన వ్యవస్థ మహామాయా సంస్కృతిగా ఆసియా, ఆఫ్రికా యూరప్ ఖండా లలో వ్యాపించివుండేది. ఆ సంస్కృతి ప్రభావమే మనకు పలువురు దేవతలను భావింపజేసింది. ఆఫ్రికావారి నేటి కళలలోను, సాహిత్యం లోను మత ప్రభావం అపారం.

వారి కవితలో ప్రకృతి ప్రతిధ్వనిస్తుంది. వారి సంగీతం వింటూంటే తుపాను ఘోష, వజ్రనిర్ఘోషం వినిపిస్తాయి.

నేటి ఆఫ్రికావాసుల స్వాతంత్ర్యవాంఛ ఎంత తీవ్రమో ఎంత ఆరని అమరజ్యోతో తెలుసుకోడానికి జులూపద్యం "మ్లుంగ్ ఉంగ్ జిఖో హ్లిసి" (తెల్లవాడా నిన్ను నీవు మోసపుచ్చుకోవద్దు!) అన్నదానిలో రూపు కట్టింది.

"ఓ తెల్ల రేడా! నేను నిన్ను అనుకరిస్తూ నీవే నేనని కపటనాటక మాడుతా ననుకో! నేను ఏమి చేస్తున్నానో నాకు తెలుసు. నేను నా వెంట ఏమి తెచ్చుకున్నానో నాకు తెలుసు. ఏమి నావెంట తీసుకుని వెళ్ళుతానో నాకుతెలుసు. నా పానపాత్ర మేమిటో నాకు బాగాతెలుసు. ఇది నేను ఎలా మారుస్తాను? ఇది నా జన్మహక్కు తెల్లవాడా! నిన్ను నీవు మోసం చేసుకోవద్దు."

ఈ వాక్యాలు ఎంత సరళంగా ఉన్నాయో, అంత గంభీరంగా ఉన్నాయి. అమెరికా నీగ్రోకవి 'కౌంటీ కల్లెన్' తనదేశం గురించి ఎలా ఊహిస్తాడో చూడండి.

What is Africa to me?
Copper Sun or scarlet sea
Jungle star or jungle Track

Strong bronge men, or regal black
Women from whose loins I Sprang
When the birds of Eden say !

ఇటీవలే చిత్రవధకు గురి అయిన కాంగో నాయకుడు లుముంబా అంతిమగీతితో నా మాటలు ముగిస్తాను :

"నిగళాలు త్రెంపుకొని
నీవు నిలిచిననాడె
కటిక కాలము పీడ
కలవోలె కరుగురా
తమ్ముడూ !
నీగ్రో తమ్ముడూ !"

డాక్టరు చిలుకూరి నారాయణరావు

"ఆంధ్రరాష్ట్రం రావాలి; వస్తుంది. విశాలాంధ్ర భాషకు వ్యాకరణం వ్రాయాలి. విశాలాంధ్రభాషకు నిఘంటువు సిద్ధపరచాలి." ఇవి డాక్టర్ చిలుకూరి నారాయణరావుగారు (1952 జూన్ 22వ తేదీన) మద్రాసు జనరల్ ఆస్పత్రిలో మరణశయ్యపై సన్నిపాతంతో కలవరించిన మాటలు.

మానవుని మనస్సులోని అంతరాంతరాలలో దాగిన సహజ వికారాలు, భావాలు, ఆశయాలు, ఆదర్శాలు స్వప్నసుషుప్త్యవస్థలలో తమంతటవే వెలికుబుకుతాయనే మన స్తత్వవేత్తల నిర్వచనానికిది తార్కాణం. విశాలాంధ్ర సాహిత్యంకోసం, విశాలాంధ్ర భాషకోసం మనుగడ సాగించిన రావుగారు జ్వరోద్రేకంలో మైమరచినప్పుడుకూడా ఇలా కలవరించడం అబ్బుర మేమీకాదు.

ఒక్కొక్కయుగంలో ఒక్కొక్కసీమ ఆంధ్రభాషకు వన్నెలు వెలార్చింది. సంస్కృతసాహిత్యపు మీగడతరకలను చాళుక్యసీమ తరచి అందిస్తే, నల్లగొండసీమ మౌలికమైన సాహిత్యం సృష్టించింది. రాయల

సీమ తెలుగు సాహిత్యాన్ని దీనారటంకాల తీర్థమాడించి మదకరీంద్ర మెక్కిస్తే, చోళసీమ కొబ్బరాకుల పందిళ్ళువేసి బంగారు గెలలతో ఒరిగిన అరటి స్తంభాల మంటపాలలో పూవుల నగలతో అలంకరించింది. ఈ పూవుల నగలు వాడచూపగానే విదేశ సాహిత్య సౌరభాలు వంగ సీమనుంచి తొలిసారిగా వీచిన కళింగసీమ అంతలో మేల్కొని పులకరించి వరవడిపెట్టి కొత్తతెన్నులు తీర్చింది. భాషలో, భావాలలో, పరిశోధనలో, పరమానందానుభూతితో-ఒక్కటేమిటి కళింగసీమకులపతులు పోయిన పోకడలన్నీ నవ్యాతినవ్యాలు, నవయుగ ప్రవర్తకాలు. ఒకరు "దేశమంటే మట్టికాదోయ్" అని ఎలుగెత్తిచాటితే, మరొకరు "నేను సైతము భువనభవనపు బావుటానై పైకిలేస్తాను" అనే ఆత్మవిశ్వాసము ప్రకటించి వంగిక్రుంగిన తెలుగువాని తల హంపీతేరు చూడవలసినంతగా ఎత్తారు. మనం పుట్టిందిమొదలు పలికే పలుకుతప్పు తక్కిన కృతక భాషయెందుకని ఒకరు మహోద్యమాన్ని ప్రారంభిస్తే, దానిని విద్యాపీఠాలవరకు, కళాపరిషత్తుల వరకు అందలాలపై తీసుకొని వెళ్ళారు మరొకరు.

డాక్టర్ నారాయణరావుగారు పుట్టింది ఈ కళింగసీమ; జీవిక ప్రారంభించింది చాళుక్యసీమ; మనుగడ చెల్లించింది రాయలసీమ; అమరత్వము పొందింది అరువసీమ.

రావుగారు జన్మించినది శ్రీకాకుళంజిల్లాఆనందపురంలో, 1880లో. వ్యవహార భాషాప్రవర్తకులైన గిడుగు వేంకట రామమూర్తి పంతులుగారి వద్ద పర్లాకిమిడి కళాశాలలో విద్యాభ్యాసం చేయడంవల్ల గురువుగారి కార్యనిష, పట్టుదల, అప్రమత్తత, సకాలానికి కర్తవ్యపూర్తి మున్నగు గుణాలు పుణికిపుచ్చుకున్నారు; గురువుగారు తనపై పెట్టుకున్నఆశలన్నింటినీ పూరించిన సాహిత్య చరితార్థులు.

వీరు రాజమహేంద్రవరం కళాశాలలో జీవికకు ఉపక్రమించిన నాళ్ళలో—దాదాపు 50 ఏళ్ళకిందట — తెలుగు చరిత్ర కారులందరూ మహారాష్ట్రిలో, వంగీయులో, తమిళులో:విస్పన్న చెప్పిందే వేదమన్నట్లు వారి పలుకే అనాటికి ప్రమాణం. "మీది ఆంధ్రేయి. సాతవాహనులు మీవారు కారు. తెనుగు భాష పదకొండవ శతాబ్దానికి గాని కన్నులు

తెరవలేదు." ఇలాటి అధిక్షేపాలు అశనిఘాతాలుగా తెలుగువారి పైపడేవి. ఈ పిడుగుపాట్లకు తెలుగు విద్వల్లోకం మోడయి పోవడానికి మారు "ఆంధ్రేతిహాస పరిశోధక మండలి"రూపంలో చిగిర్చింది. దీనికి ప్రోది చేసినవారు రావుగారు. వీరు ఈ పరిశోధక మండలికి తమ కష్టార్జితమైన 2000 అమూల్య తాళపత్ర గ్రంథాల భండారం బహూకరించారు. ఈ మండలి ఆంధ్రేతిహాసానికే కాదు, భారతేతిహాసానికే చేసిన సేవ నిరుపమానమైంది.

రాజమహేంద్రవరం కళాశాలనుండి అనంతపురం కళాశాలకు బదిలీ అయింది వీరికి. దీనితో వీరి సాహిత్యసేవారంగం చాళుక్య సీమ నుంచి రాయలసీమకు తరలింది. రాయలసీమ ప్రజలతో వీరు తాదాత్మ్యం పొందారు. అక్కడి ప్రజల నిత్యవ్యవహారంలో చెక్కు చెదరని తొలి తెలుగు పదాలు, భాషా సంప్రదాయం, పాత తీరు తీయాలు వీరి మనస్సును ముచ్చిలిగొన్నాయి. రాయలసీమలోని రతనాలను ఏర్చి కూర్చి విశాలాంధ్రావనికి ఉపహారంగా సమర్పించడం, ప్రజలలో అణగి మణగి వున్న రాయలనాటి రసికతను రేకెత్తించి భావుకులను సాహితీప్రియంభావుకులను చేసి విశాలాంధ్రావతరణకు ప్రోదిచేయడం తమ ఆదర్శంగా భావించారు; కృషి చేశారు; కృతార్థులయారు.

ఈ పవిత్ర భావన కృష్ణదేవరాయాంధ్ర పరిషత్తుగా మూర్తీభవించింది. శ్రీ రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ, శ్రీ పప్పూరు రామాచార్యులు, శ్రీ కల్లూరి సుబ్బారావు మున్నగువారు రావుగారితోపాటు పరిషత్తుకు మూలస్తంభాలై నిలిచారు. ఈ పరిషత్తు నివురుగప్పిన నిప్పులాంటి పరిశోధకులను. భావుకులను. పండితులను నివురు నెట్టివేసి దివ్వెటీలుగా ధగధగలాడించింది. రాయలసీమలోని తాత్కాలికమైన స్తబ్దత తొలగి శివభారతం, రాణాప్రతాపసింహ చరిత్ర, విజయనగర రాజ్యపతనం వంటి మహా కావ్యాలు, తదితర విమర్శక గ్రంథాలు అవతరించగలిగాయి.

తెలుగువారు ఆర్యజాతివారనే విశ్వాసం కలవారు వీరు. కనుక పైశాచీ ప్రాకృతమే తెలుగుకు మాతృకఅని వీరివిశ్వాసం ఈ విశ్వాసమే

"ఆంధ్రభాషా చరిత్ర" రచనకు ఆలంబనం. భాషావేత్తలు భాషలను మూడు పెద్దవర్గాలుగా విభజించారు. (1) సంశ్లిష్ట భాషలు : ఈభాషల్లో ప్రత్యయం ప్రకృతిలో కలిసిపోతుంది. సంస్కృతం మున్నగునవి వీనికుదాహరణలు. (2) శృంఖలా భాషలు : వీనిలో ప్రకృతి ప్రత్యయం గొలుసులాగ కలిసివుంటూ విడివిడిగా కనిపిస్తాయి. తెలుగు మున్నగునవి వీటికుదాహరణం. (3) విశ్లిష్ట భాషలు : ప్రకృతి ప్రత్యయాలు ఒకదాని కొకటి అంటక విడిగా వుండేవి. ఇంగ్లీషు, చైనా భాష వంటివి వీటి కుదాహరణం.

తెనుగు ప్రకృతి ప్రత్యయాలు గొలుసైన శృంఖలాభాషేకాని సంశ్లిష్ట భాషకాదు. రావుగారు తమ "ఆంధ్రభాషాచరిత్ర" లో తెనుగుకు ప్రాకృత జన్యత్వం స్థాపించడానికి ఎన్నో పోలికలు చాలికలు ప్రదర్శించారు. (కృష్ అనే సంస్కృత ధాతువునుంచే గీకు పుట్టింది మున్నగునవి.) కాని భాషా పరిణామ పరిశోధనకు జీవగర్ర అయిన తెనుగు సంధులు, విభక్తులు ప్రాకృత సంస్కృత విభక్తులతో సమన్వయించలేక పోయారు. ఈ రెండూ సమన్వయించివుంటే, వీరి సిద్ధాంతం శిరోధార్య మయివుండేది. స్వసిద్ధాంత స్థాపనకు వీరు చేసిన కృషి ఫలితంగా తెలుగుకు ప్రాకృతానికిగల పరస్పర సంబంధం, సామ్యం పలువురికి వెల్లడైంది.

పాల్కురికి సోమనాథుడు మైసూరు సరిహద్దు ప్రాంతంవాడని వీరు సూచించిన వాదమూ పండితామోదం పొందలేదు. వాడు నల్గొండ జిల్లా పాలకుర్తి వాడనే సిద్ధాంతమే ఇంతవరకు నిలిచింది.

వ్యావహారికభాష—ప్రజల నిత్యజీవనభాష—ఆదరణీయమని ఉగ్గుబాలతో నేర్చిన వీరికి చిన్నయ వ్యాకరణం వరవడిగా నన్నయ భారతాన్ని కొందరు దిద్దదలచడం కంటక మనిపించింది. తెలుగు సంస్కృతంలాగ నిలువ నీరుకాదు; ప్రవాహిని. 'కరోతి' అనే సంస్కృత క్రియరూపం ఎన్నివేల సంవత్సరాలు గడచినా మారకపోవచ్చు. కాని తెలుగుదారి వేరు. మనం నేడు వ్యవహరిస్తున్న "చేస్తున్నాడు" అనే రూపం మూలాన్ని అన్వేషిస్తూ వెళ్ళితే, ఎన్నో మార్పులు పొందినట్టు స్పష్టం. చెయ్ — తున్న — చేయుచున్న — వాడు — అనేది

వేయేండ్ల ముందు రూపం. అది చేయుచున్నాడు అని, చేస్తున్నాడు అని మారింది. భాష మార్పులను గుర్తించని గీర్వాణ భాషైకదృష్టులు సమ కాలిక రూపాలను గ్రంథస్థం చేయలేదు. అంతమాత్రాన ఆ రూపాలు నశించాయా ? కనుక, చారిత్రక దృష్టితో ఆంధ్రభాషకు వ్యాకరణం అవసరమని నిశ్చయించిన వీరు నన్నయభట్టునాటి భాషను వ్యాకరించారు. ఇది ఆంధ్రభాషా పరిణామ పరిశోధనలో ప్రసంసనీయమైన అభ్యుదయ మార్గం. ఈ పరిశోధనకే వీరిని పిహెచ్. డి.పట్టం లభించింది.

నాటి భాషను వ్యాకరించినంత మాత్రాన వీరు తనియలేదు. ఆనాటి కావ్యాలను సంపాదించి పరిష్కరించి, ముద్రించడం ఆ నాటి సంప్ర దాయాలకు అనుగుణంగా వున్నప్పుడే అనందానుభూతి అని వీరు నమ్మారు. కనుకనే నన్నయ భారతంలోని సౌపర్ణోపాఖ్యానాన్ని ఆనాటి లిపి సంప్రదాయంతో ప్రచురించారు ; పరిశోధకుల సత్యనిష్ఠకు వన్నె తెచ్చారు.

వీరి ఆశయం కొమ్ములు తిరిగిన పండితులను తల లూపేట్టు చేయడమేకాదు; ప్రజా సామాన్యాన్ని విజ్ఞాన విలసితం చేయడంకూడా. అందువల్లవీరు వివిధ సాహిత్యాల వెలుగులను తెలుగువారికి సాక్షాత్క రింపజేశారు. "ఏకత్వం, సామరస్యం కల్పించేది సంస్కృతి. సరియైన సంస్కృతి సరియైన వాఙ్మయంమూలంగా వ్యక్తమౌతుంది. ఒక్కొక్క భారతీయ భాషలో ఒక్కొక్కరీతి వాఙ్మయం ఉదయించింది. వివిధ భాషా ప్రాంతీయులకు పరస్పర వాఙ్మయముల గూర్చిన పరిచయ మావశ్యమే కదా। -- ఇట్టి అభ్యుదయ వాఙ్మయమును పోషిస్తే, ఇష్ట సిద్ధికి కొదువ వుండదు." అని వీరు గుజరాతీ వాఙ్మయ చరిత్ర పీఠి కలో వక్కాణించారు (వీరి అస్తమయానికి సంవత్సరం ముందు ప్రకటించిన పుస్తకమిది). మరి వీరి చేయి సాహిత్యరంగలోవి మారు మూల లన్నిటినీ పుణికి పుణికి ప్రజల ముచ్చటలు తీర్చడం సహజాతి సహజం.

అథర్వవేదం మొదలు "అచ్చి" వరకు వీరిచేయి సాగింది. అథర్వవేదం అనువదించారు. కొత్త రచనలు కొనసాగించే కల్పనా ధురంధరులు గనుక ఎన్నో మౌలిక కావ్యాలు, నాటకాలు రచించారు.

"మొండి శిఖండి"లో అంబను సమర్థించారు. "అశ్వత్థామ"లో ద్రోణ పుత్రుని చరిత్రను కనుల గట్టేట్టు చేశారు. "అచ్చి"లో పల్లె పడుచుల ప్రేమ పండువుగా చేశారు. "ఒకటి ఒకటి రెండు — తాత బోడిగుండు" వంటి బాలభాషలో కూడా ఎలుగెత్తి పాడారు. సంస్కృత లోకోక్తులు సంతరించారు. సామెతలు సేకరించారు. శాసనాలు శాసించారు. కూనలమ్మ పదాలను కూనిరాగాలతో పాడించారు.

వీరు అన్యప్రాంత వాసులకు, అన్యదేశీయులకు తెలుగు తియ్యందనాలను తెల్లంచేయడానికి పూనుకున్నారు. జయపురం కాంగ్రెసు మహాసభలో పి. ఇ. ఎన్. (పొయట్స్, ఎస్సేయిస్ట్స్, నావలిస్ట్స్) క్లబ్బు వారు జరిపిన సాహిత్య గోష్ఠిలో జనాభా దృష్టితో తెలుగుకు దేశంలో ద్వితీయ స్థానం వున్నందున రెండవనాటి సమావేశానికి అధ్యక్షత వహించి, భావుకతలో తెలుగువారి పై చేయిని విశదపరిచారు. ఆ క్లబ్బు వారు ఆంగ్లంలో ప్రకటించిన 18 భారతీయ సాహిత్యాల చరిత్రలో తెలుగు సాహిత్యం మెరుగులు తెలియజెప్పారు. అమెరికా విద్వత్పరిషత్తు సిద్ధపరచిన సర్వ ప్రపంచ వాఙ్మయ చరిత్రలో ఆంధ్రభాషా సాహిత్యాలను గురించి వివరించి తెలుగన్న మన్నన కలిగేట్టు చేశారు. త్యాగరాజ కృతులను ఆంగ్లంలో అనువదించారు. వీరి రచన మొత్తం లక్ష 25 వేల పుటలకు పైగా.

సమకాలిక విద్వాంసులను మెచ్చుకొనడం వీరిసొమ్ము. "ఏగతి రచియించిరేని సమకాలము వారలు మెచ్చరేగదా!" అని చేమకూర వేంకటపతి వంటి మహాకవి నొచ్చుకున్నప్పుడు సమకాలిక పండితుల ఎడ మన విద్యావంతులు ఏ పైఖరి అవలంబిస్తారో సుగ్రాహ్యం. కాని రావు గారి కన్నులు మిన్నతనం మీదనేగాని, కాలపు చిన్నతనానికి లొంగేవి కాదు. శ్రీ అనంత కృష్ణశర్మగారిని గురించి ముక్తకంఠంతో చెప్పిన ముక్తకాలలో ఇదొకటి ;

> *"రాళ్ళ పల్లెలోన రాళ్ళెన్ని పుట్టెనో!*
> *రాళ్ళలోన వజ్రాలు పుట్టె;*
> *వజ్రాలలోన వల పెట్టు పుట్టెరా:*
> *కీర్తనీయ చరిత కృష్ణశర్మ!"*

మనసులోనిమారుమూలలలోను కులమతభేదంలేని మహనీయులు రావుగారు. ఎన్ని సంవత్సరాలు వీరితో
పేరు, ఊరు తప్ప తక్కినవాటి జోలి వీరి కక్కరలేదు. "పేరేమిటి? ఏవూరు? ఏంచేశారు? ఏం వ్రాశారు? మీ ప్రాంతం సామెతలు పేకరించి ప్రకటించండి. లేకపోతే నాకు పంపండి," అని వీరు తమ దగ్గరికి వచ్చిన అపరిచిత సాహిత్య బంధువులను ఎప్పుడూ అడిగే ప్రశ్నలు.

"భోజనానికి ఇంటికి వెళ్ళాలా!" అని తరచు వీరు అనే మాటలు చెవుల్లో నేటికీ గింగురుమంటూ వుంటాయి. సాయంకాలం వీరి ఇంటికి వెళ్ళితే కవితా గోష్ఠితో, పదచర్చతో, చరిత్ర చర్వణంతో రాత్రి పద కొండు కావచ్చేది. "పొద్దుపోయిందండీ! ఇక వెళ్ళతాను" అనేవారు సాహిత్య బంధువులు. "ఎందుకు?" అనేది వీరి మరుప్రశ్న. "భోజ నానికి" అంటారు వచ్చినవారు. వీరు "ప్చ్" అని యథాలాపంగా చప్ప రించి "భోజనానికి యింటికి వెళ్ళాలా?" అని సమాధానంగా ప్రశ్నించే వారు. సరే అతిథులకు, యజమానులకు భోజనం అవుతుంది. తెల్ల తెల్ల వార్లూ మరల సాహిత్య కాలక్షేపం. ఒక గంటసేపు కునికీ కునకకుండానే మరల గడియారంలాగ నాలుగంటలకే లేచి స్వయంగా పరిశోధన, పరిశీలన! ఇలా ఎన్నిసార్లు వీరు కాలేజీకి భోజనం కూడా మాని ఆల స్యంగా వెళ్ళేవారో!

వీరు శతాధిక గ్రంథకర్తలు. కొన్ని పుస్తకాలను మాత్రమే పేర్కొంటాను. మతగ్రంథాలు: అథర్వవేదము, ఋగ్వేదసాయనము, భగవద్గీత, ఆపస్తంబ ధర్మసూత్రములు, గౌతమ ధర్మసూత్రములు, త్రిపిటకములు, ధమ్మపదము, అశోకుని ధర్మశాసనములు, గౌతమబుద్ధుని జీవితము, జైనమతము, శైవసిద్ధాంతము, బసవేశ్వరుని చరిత్రము, అద్వైత సిద్ధాంతము, కురాను షరీఫు, బైబిలు, సర్వమత సామ రస్యము.

శాస్త్రగ్రంథాలు: తర్కసంగ్రహము, శిశుమనశ్శాస్త్రము, ప్రసవ శాస్త్రము మరికొన్ని.

చరిత్ర గ్రంథాలు: రోమన్‌చరిత్ర. గ్రీసుచరిత్ర, రష్యాచరిత్ర, చీనాచరిత్ర, జపాన్ చరిత్ర, బర్మా చరిత్ర, ఆంధ్రచరిత్ర, గాంధీ చరిత్ర, టాల్‌స్టాయి చరిత్ర, ఆంధ్ర భాషా చరిత్ర, సంస్కృత ప్రాకృతాది వాఙ్మయ చరిత్రలు, వివిధ భాషల స్వయంబోధినులు, ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర- పది సంపుటాలు.

నాటకాలు; అంబ (మొండిశిఖండి), అశ్వత్థామ, అచ్చి (కాపు వలపు), పెండ్లి నాడే, నాటక నాటకము, తిమ్మరుసు, బొమ్మపొత్తికలు, మధురాంతకి మొదలయినవి 20.

వ్యావహారిక భాష గ్రంథరచనకు అనువైనదే అని, "సజీవ భాష" అనేది ఎలాంటిదో ఆయన ఒకమారు ఇలా అన్నారు: "సజీవ భాష అనగా.... జీవముతో కూడిన భాష. ప్రాకృతజన భాషితమైన భాష. ఆ ప్రాకృతజను డిప్పటివాడే కానక్కరలేదు. ఏనాటివాడయినా కావచ్చును. ప్రాకృతానుభవములు ఆ భాషలో ఎన్నడయినా వ్యక్తపరచి ఉంటే అది సజీవభాషే అవుతుంది.కాబట్టే ఈ లక్షణము కలిగి ఉన్నంత సేపున్నూ కావ్యభాష సజీవభాష కాదనడానికి వీలులేదు. కావ్యములలో ఉపయోగింప బడకపోయినంత మాత్రముచేత అది సజీవభాష కాకపోదు. భాషా ప్రయోజనము సిద్ధిస్తున్నంతసేపున్నూ అది సజీవ భాషే..."

వీరి శిష్యప్రీతి ఆదర్శప్రాయం. తమ దగ్గిర చదివిన ప్రతికాలేజీ విద్యార్థి తమలాగా అనవరత కార్యవ్యగ్రుడు కావాలని, బహు గ్రంథకర్త కావాలని ఆశించేవారు. వారిని ఒడ్డుకు వేయాలని తహతహలాడే వారు; ఆశలను పండించుకొనేవారు కూడా. వీరి ప్రోత్సాహంవల్ల పలువురు కవి పండిత పరిశోధకు లయారు.

వ్యవహార భాషావాదులైన వీరు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో వ్యవహార భాషను అధికార భాషగా, బోధన పాఠ్యభాషగా పరిగణింప జేయడానికి ఎంతో ప్రయత్నించారు. కాని ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంవారు వీరి "ఆంధ్రభాషా చరిత్ర" వ్యవహార భాషలోనే ప్రచురణ పొందాలని చేసిన మహాయత్నాన్ని కూడా ఫలించ నివ్వలేదు. వారి నియమ నిబంధ వలకు కట్టువడి ఆ గ్రంథ శైలిని వ్యావహారి కానుగుణమైన గ్రాంథికంలో వీరు దిద్దవలసి వచ్చింది.

పండితారాధ్య చరిత్ర మున్నగు ప్రాచీన గ్రంథా లెన్నిటినో వీరు సంస్కరించి విపుల పీఠికలు వ్రాసి ప్రచురించారు. వీరి చేతబడిన పుస్తకము అకారాదిగా అనుక్రమణిక క్రింద జాబితా కావలసిందే. అనుక్రమణికను తప్పనిసరిగా సిద్ధపరచడమనే పద్ధతిని కచ్చితముగా పాటించిన వారిలో వీరు ప్రముఖులు. ప్రచురణను, తక్కిన పనులను సకాలానికి నిర్వహించడం వీరి వ్యవహార దక్షతకు మెరుగులు పెట్టింది.

వీరి పాండిత్య ప్రతిభలను గుర్తించి ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం "కళా ప్రపూర్ణ" బిరుదంతో గౌరవించింది. 1947 లో కాశీ సంస్కృత విద్యాపీఠంవారు వీరిని "మహోపాధ్యాయ" బిరుదంతో సత్కరించారు.

వీరు వైయక్తిక జీవితంలోను స్వాతంత్ర్యవాదులు అని పేర్కొనడం చర్విత చర్వణం. వీరు అనంతపురం ప్రభుత్వ కళాశాలలో ఆచార్యులుగా వుండగా, వీరి సతిమణి శ్రీమతి లక్ష్మీనరసమ్మ గారు కాంగ్రెస్ పక్షాన జిల్లాబోర్డు సభ్యురాలిగా వుండేవారు.

ఇట్టి ప్రజాజీవులు, పరిశోధకులు, పండితులు అయిన నారాయణరావుగారు మిగిల్చిన పనిని కొనసాగించడం ఆంధ్రావని కర్తవ్యం. వీరు ప్రారంభించిన విశాలాంధ్ర నిఘంటువు, విశాలాంధ్ర వ్యాకరణం పూర్తి చేయడం విద్వల్లోకం విధ్యుక్త ధర్మం.

కంకంటి

విష్ణుమాయా నాటకం

మనదేశంలో శైవ వైష్ణవ మతాలు ప్రబలం కానుకాను ఆయా మతాభిమానులు "మా దేవుడు గొప్పంటే మా దేవుడు గొప్ప; మా మతం ఉత్తమమంటే, మా మతం ఉత్తమం" అని పోటీలు పడసాగినారు. వీర శైవుల గణాధిపతిని, నరసింహావతార మెత్తిన విష్ణువు సంహరించాడని వైష్ణవులు తమపుస్తకాలలో వ్రాసుకుంటే, నరసింహాని శివుడు వీర భద్రావతారమెత్తి పీచమడచినాడని, శరభావతరమెత్తి కాలరాచాడని శైవులు వ్రాసుకున్నారు. మా దేవునికి నంది వాహనమని ఒకరంటే, మా దేవునికి ఆకసంలో అవలీలగాఎగిరే గరుడవాహనమని మరొకరన్నారు. మా దేవుడు హాలహాలం క్రోలి, నాగులను పగ్గాలుగా పేని హారాలుగా మెడకు, మణికట్టుకు చుట్టుకున్నాడని ఒకరంటే, మాదేవుడు ఆ నాగేంద్రుని తలత్రొక్కి గరళం కక్కించి పీఠీచేసి పక్కగా పరచుకున్నాడని మరొకరన్నారు. మాదేవుడు, భార్యను రొమ్ముమీద పెట్టుకున్నాడని ఒకరంటే, అదేమి గొప్ప, మా దేవుడు భార్యను తలమీద పెట్టుకున్నాడు.

ఇంకా వాదుకుంటే సగం దేహం భార్యగా చేసుకున్నాడు, అని మరొక రన్నారు. ఈ వాదుకు అంతు వుంటుందా ?

ఈ వాదువల్ల మనకు కొంత లాభమే చేకూరింది. మతం ఏమైతేనేం ? బసవ పురాణం, హరవిలాసం, ఆముక్తమాల్యద, విష్ణుమాయా విలాస నాటకాలు వంటి ప్రబంధరత్నాలు ఈ వాదులో పుట్టాయి. విష్ణు విశిష్టత నిరూపించే రచనలలో విష్ణుమాయావిలాస నాటకాలను మించినవి లేవు. ఈ ప్రపంచాన్ని బ్రహ్మ రుద్ర మహేంద్రాదులను అతిక్రమించిన అనిర్వచనీయమైన ప్రభావం కల ఒక మహాశక్తి మాయ నడిపిస్తున్నదని, దానిని ఏకాంత విష్ణుభక్తిచే కొలచినవారుగాని ముక్తి పడయలేరని ప్రతిపాదించడమే ఈరచనల ముఖ్యోద్దేశ్యం. విష్ణుమాయా నాటకాలంటే అన్నీ దృశ్య ప్రబంధాలని, భ్రమపడేరు. వీటిలో ఒకటి మాత్రం దృశ్యకావ్య మనదగిన యక్షగానం. రెండు చంపూ కావ్యాలు, ఒకటి ద్విపద. విష్ణుని మాయా ప్రభావ ప్రదర్శన రీతులను వర్ణించునవి గావున విష్ణుమాయా నాటకాలైనాయి.

వాటిలో ఒకటి చింతలపూడి ఎల్లనార్య రచితం. ఇతడు కృష్ణరాయల సమకాలికుడు. ఇతనికి రాధామాధవకవి అనే బిరుదు కూడా వున్నది. రెండవది రోసనూరి వెంకటపతి అనే కవి రచించినది. ఇది 17 వ శతాబ్దిలో వెంకటగిరి రాజ్యం పాలించిన బంగారు యాచమనేనికి అంకితం. మూడవది ఉత్తర రామాయణకర్త కంకంటి పాపరాజు రచించిన యక్షగానం. నాల్గవది కంకంటి నరసింహరాజు ద్విపద. మన ప్రస్తుత విషయం ఈ ద్విపదే.

కంకంటి నరసింహరాజు కంకంటి పాపరాజు తమ్ముడు. కంకంటి పాపరాజు ప్రళయ కావేరిలో (పులికాట్‌లో) అమీనుగా వుండేవాడట.

ఆర్వేల వంశాబ్ధి హరిణలాంఛనుడు
గర్వితరిపు మంత్రి గర్వభంజనుడు
గురుతర శ్రీవత్స గోత్రపావనుడు
ప్రపితామహుని వల్లభప్రభుబోలి

ఎపుడు బంధుల బ్రోచు హితకీర్తిశాలి
యగణితమతి దాతయై తమ తాత
యగు నయ్యఘనుబోలు నఖిలైకదాత
కంకంటి యప్పయాగ్రణి కుమారుండు
పంకజాప్త సమప్రభా విహారుండు
మా యన్న నరసమాంబా గర్భశుక్తి
జాయతమౌక్తికం బగు శుభవ్యక్తి
నరవర్ణ్యు వేంకటు నరసింహు గన్న
నరసుండు పాపరాజు ప్రధానుండు'

అని ఇతడు తన అన్నను పొగిడినాడు.

నరసింహ కవి 1649 ప్రాంతమున ఉన్నవాడు. ఇతనికి సమకాలికులు సమీర కుమార విజయకర్త పుష్పగిరి తిమ్మన్న, వేలూరు రాజధానిగ నేలిన వీర వెంకట రాయల ఆస్థానకవి మగదల తిమ్మన్న, కర్ణాటక రాజ్యంపై దండెత్తి వచ్చి యెలందావారిని ఓడించి 1649 లో పులికాట్ను స్వాధీనపరచుకొన్న మహమ్మదు మీర్జూమ్లాతో సన్మానం పొందిన ధరణిదేవుల రామయ మంత్రి - మఖ్యులు. వీరిలో పుష్పగిరి తిమ్మన్న ఇతనికి, పాపరాజుకు కూడా గ్రంథ రచనలో తోడ్పడినాడు.

"అనఘుని పుష్పగిర్యప్పన్నతనయు
ఘను సంస్కృతాంధ్రైక కవనాతిదక్షు
మాయన్న సఖుని తిమ్మన్ననుగ్రుతి స
హాయుని బిలిపించి యమ్మేటితోడ"

అని నరసింహకవి తిమ్మన్న తోడ్పడినట్టు స్వయంగా వ్రాసినాడు. "అవిగిరీటికి శౌరి తోడైనయటుల" ఇతడు పాపరాజుకు తోడ్పడ్డాడట. పుష్పగిరి తిమ్మన్నే కంకంటి పాపరాజు పేర, నరసింహరాజు పేర గ్రంథాలు వ్రాసెనని ఐతిహ్యముండని శబ్దర్నతాకరకారుడు అంటున్నాడు.

అది ఎలావున్నా నరసింహకవి సరస విద్వత్కవిజనశరణ్యుండు. తన ద్విపదను తన అన్న పాపరాజు కలలో కన్పించి చెప్పినట్టు రామచంద్రునికి అంకిత మిచ్చాడు.

శ్రీనాథుడు హరుని విలాసాలు చేర్చి ఒక్కచోట కూర్చినట్లు ఇతడు విష్ణువు మహిమాతిశయాలను ఇందులో కూర్చాడు. హరవిలాసంలోవలె విడివిడిగా ఇతివృత్తాలను వదలిపేయక, విష్ణువిలాసకథల కన్నిటికీ ఒక చక్కని సన్నివేశం, ప్రణాళిక సమకూర్చారు. పురాణ ప్రసిద్ధాలైన విష్ణు కథలను గుదిగ్రుచ్చి స్వతంత్రంగా రచన సాగించాడు. ముక్కు తిమ్మన పారిజాతాపహరణం రచన ఇతని భావనాశక్తిని ప్రచోదన చేసి వుంటుంది. పారిజాతాపహరణకథ కావలి కథగా ఎత్తుకొవిన విష్ణువిలాస కథలను గుదిగ్రుచ్చవచ్చునని తలచి వుంటాడు. సత్యాగర్వోపశమనం ఆధారంగా ఈ కథలకు దానితో ఐక్యానుసంధానంచేశాడు. ఈరెండింటికి నడుమ కొలికిపూస కృష్ణుని నర్మసఖుడు గోవింద శర్మ. విష్ణుమాయా కేళీవర్ణనానికి తొలిరంగం సత్యాదేవీ సమక్షం. ఆమెకు గోవిందశర్మ ఈ కథలు చెప్పి పారిజాతమాలిక బహుమానం పొందాడు. రెండవసారి ధర్మరాజు సభలోవర్ణించాడు.

ఎల్లనార్యుని విష్ణుమాయావిలాస నాటక పద్యకావ్యంవలె ఇదికూడా ఐదాశ్వాసాల గ్రంథం, శుకయోగి వాగ్గురినుంచే కథానుక్రమణిక, ఒక్కటే కథలు, కథకుడు గోవిందశర్మయే. నరసింహకవి ఎల్లనార్యుని మాటలను వర్ణనలను లోకోక్తులను తనద్విపదలలో ఇమిడ్చినాడు.మరింత రసవంతంగా చేసినాడు.

లక్ష్మి,బ్రహ్మ,రుద్రాదులే విష్ణుమాయను అతిక్రమించలేకపోవుట గదా కథాలక్ష్యం? వారి గర్వభంగోదంతాలలోని కొన్ని రసకందాయపు పట్టులు రెండు మూడు ఆశ్వాసాల్లోని బ్రహ్మ,లక్ష్మి గర్వభంగ కథలు. లక్ష్మి విష్ణుమాయ కల్పించిన ఒక కొలను చూచి ఎలా నివ్వెరపోతుందో చూడండి.

"వనజాకరముజూచె వాడు కల్హార
వనరుహ కైరవావళి గలదాని
నిండార జిగిరించి నిగనిగల్గనక
దండి మానిన వాడు తలిరులతోడ
గలయబూచి మరందగానము లేక
తెలివి గైకొనక గందిన పూలతోడ

పరిపాకమున బండి పదనింకి తీపు
నెరయక గ్రుక్కియుండెడు పండ్లతోడ
మలయుటల్మ్రాని కొమ్మల విన్ననైన
యలికుల శుకకోకిలాదులతోడ
జిన్నపోయిన వని జెంత నీక్షించి
యన్ననబోడి లో నాశ్చర్యమంది
ననబోడులార! యెన్నడు నిట్టి హేమ
వనము గన్గొన మింత వన్నె జెందియును
నేల వాడినదొకో యాతో.! యనుచు
నాళీజనాళితో ననుచు దద్దివ్య
కమనీయవనమెల్ల గలయ దర్శించి —

మూడో ఆశ్వాసంలో పుండరీకుని కథ. ఎంతో సంయమంకల శ్రోత్రియుడైన ఆ విప్రుడు విష్ణుమాయా సృష్ట అయిన బోయపడుచును వలచి ఎల్లా వెన్నాడుతాడో చూడండి.

"కరము మీటగు పచ్చగాజుల నొప్ప
కరముల సకుటుంగరమ్ములు మెరయ
గురువిందసరములు కులుకు సిబ్బెంపు
మెరుగు చన్నుబ్బలమీద రాణింప
ధవళ తాళీ పలాశ తాటంకరుచుల
దవులు చెక్కుల నవ్వు తళతళ లీన
గొనబుకురుగులొప్ప గూడక కప్పు
కొనిన నెన్నుదుట జేగురు బొట్టు వెలయ
నన్నంపు టొల్లియు సగ మొప్ప గట్టి
యున్నది ముసుగిడి యొయ్యారముగను
గంచు మెట్టెలు మెరయగా వచ్చుదాని
గాంచిన ....
చెనసి యన్నది గాళ్ళు సేతులు గడిగి
కొని యొక్క కెందమ్మి గొబ్బున దిగిచి

యందలి పుష్పాడి యందంద జింద
నందంబుగా గేల నలరి త్రిప్పుచును
అధిగత మధుర మోహ రథాంగ మిథున
నిధువన క్రీడలు నెమ్మిగన్గొనుచు
జలకరీంద్రములు హస్తములెత్తి చాచ
బలుసుళ్ళు జొరబారు భావంబు చూచి
ముసిముసి నగవుతో మోము వంచుచును
మసలుచు నాస గ్రమ్మర పెడమరలి
తిలకించుచున్న నత్తెలిగంటి మనసు
దెలిసి మనోజుండు దివిరి ప్రేరింప
జపము సాలించి యాచమనంబు సేయు
నెపమున లేచి యెన్నెలతుక డాసి"

"బలవా నింద్రియ గ్రామో విద్వాంస మపి కర్షతి' అనే వ్యాస వచన రహస్యమిదే కాబోలు :

మూడో ఆశ్వాసంలో బ్రహ్మ గర్వభంగ కథలో మాయాసరస్వతి పోయే వగలు వికారాలు చూడండి.

"వెండియు నొక కొన్ని వెడమాయ లూని
నిండు వేడుకల నన్నీరేజగంధి
కన్నీరునించు తొంగలి రెప్పలార్చు
మన్నించు పతి రాక మసలె నేడనుచు
గంపించు నొకమాట కొదీగె చెమ్మ
రింప గౌగిటను జేరిచె నాథుడనుచు
నవ్వులుదేల్చు నానన మొక్కమాట
మువ్వంపు ముచ్చట ల్మగడాడె ననుచు
బులకించు నొకమాట భూరిమోహమున
జెలువుని చెలువంబు చింతించుకొనుచు
గళలూర ధైర్య వైఖరి కడతేర
గలగు నొక్కొకమాటు కాయజుండేచ

నీ రీతి వీణ వాయించుచు బ్రహ్మ
బ్రేరేచుకొరకు నిబ్బిత్తరియున్న"

మూడో హస్తంకల ఆ వెర్రిబాగుల బ్రహ్మ ఈ బిత్తవిరి చూచి బిత్తర పోడా మరి!....

శివ గర్వభంగ కథ నాల్గో ఆశ్వాసం. మోహినీ వేషంలో వున్న హరిని చూచిన హరుని హృదయం ఎలా హరించుకు పోతుందో చూస్తారూ!

"మరుడను బగవాడు, మటుమాయలాడు
హరి.... ....యాడు రూపంబు
చవ్వచేయకగన్న జగములలోన
నవ్వగు దవ్వగు.... ... .
జగములన్నియు దద్వశమున వర్తిలెడు
జగతి బ్రధానులౌ సంయము ల్సురలు
కమలాసనాదు లా ఘనుని మాయలను
భ్రమ గొనియున్నారు ప్రాజ్ఞతలుడిగి"

వారే ప్రాజ్ఞత లుడిగినప్పుడు మన భోలాశంకరుని మాట ఏ లెక్కలోనిది?

ఇది ఇంతటి రసం చిప్పిలే రచన కనుకనే, పాలపర్తి నాగేశ్వర శాస్త్రిగారు 1865 లో చెన్నపురిలో విద్వన్మనోరంజనీ ముద్రాశాలలో తొలత ముద్రించినారు. అముద్రిత గ్రంథ చింతామణిలో దీనిపై పండిత ప్రకాండులు విమర్శలు కురిపించారు. ముద్రితప్రతి కూడా నేడు లభించడం లేదు. కనుక ఇది పునర్ముద్రణపొందవలసివుంది. దీనితో పాటు పాపరాజు యక్షగానం కూడా ముద్రణ కావలసివుంది.

కళలు శాస్త్రాలు ఏవి ముఖ్యం?

మానవుని మనో వికాసానికి, జ్ఞానాభివృద్ధికి శాస్త్రాలెంతో, తదితర విషయాలూ అంతే. అయినా, శాస్త్రాలంటే హెచ్చుగాను, తదితరాలు లొచ్చుగాను పరిగణించడం పరిపాటి అయింది ఎందుకో?

ఈ భేద బుద్ధి ఈ నాటిదే కాదు; ఏనాటినుంచో వస్తున్నది మనలో. శాస్త్రజ్ఞులు తాము గొప్పవారమని విర్రవీగడం, పెరవారిని చిన్నచూపు చూడడం గురించి ఎన్నో గాథలు వింటున్నాము. అలాగే తక్కినవారూ తాము లోకజ్ఞులమంటూ శాస్త్రజ్ఞులను పరిహసించడమూ కద్దు. "శాస్త్రేషు హీనాః కవయో భవంతి", "పాండిత్య దూరాః కవయో భవంతి" అని శాస్త్రజ్ఞులంటే, "వైయాకరణాః ఖసూచయః" అని శాబ్దికులను దెప్పేవారు ఇతరులు. "తర్క కర్కశబుద్ధులని" నైయాయికులను మరొకరు దూరేవారు. హేతువాదమంటే మీకేమి తెలుసునని తార్కికులంటే, మీకు శబ్దవిభక్తి జ్ఞానమే లేదని "అస్మాకూణాం తార్కికేషాం అర్థరి నతు శబ్దరి" అంటూ వారి భాషా జ్ఞానాన్ని ఈసడించేవారు. ఇక ఆయుర్వే

త్తలు తామే ప్రాణాచార్యులం ప్రపంచానికని బిర్రబిగిస్తే, జ్యోతిర్విదులు తామే ద్రష్టలమని, భవితవ్య స్రష్టలమని విజృంభిస్తే, వారిని "మీరు భాషను పాడుచేసి పండబారిస్తున్నారయ్యా" అని నిరసించేవారు భాషా కోవిదులు. ఈ పరస్పర దూషణ తిరస్కారాలతో మన ప్రాచీన సాహిత్యంలో చాటువులు, ఖండికలు, ఎన్నో పుట్టుకొచ్చాయి.

సరే; ఇప్పటి పరిస్థితి మరీ అధ్వాన్నం. 'సైన్సు' చదువుకొన్న వారిని పలుకరించలేము; కన్నెత్తి చూడలేము. నేడు ప్రపంచమంతటా సైన్సుదే సామ్రాజ్యమన్నా తప్పులేదు. మధ్యయుగాలలో పాశ్చాత్య దేశాలలో సైన్సుకూ, మతానికీ సంఘర్షణ వచ్చింది. సైన్సుతో జనానికి విపరీత జ్ఞానం కలిగి తమ అధికారాలకు చ్యుతి ఎక్కడ సంభవిస్తుందో అని మతాధీశ్వరులు జాగ్రత్తపడి సైన్సును ఒక మొట్టికాయ వేశారు.

కాని, పరిశ్రమలు అభివృద్ధి చెందడంతో సాంకేతిక విజ్ఞానానికీ, సైన్సుకూ ప్రాబల్యం హెచ్చి, సైన్సు చదువుకున్న వారి కీసంఘంలో గౌరవం ఇనుమడించింది. నిజమే. లోకందంతా వ్యాపారసరళి. దేనివల్ల, ఎవరివల్ల ద్వితీయ పురుషార్థానికి దోహదమో, దానికి, వారికి పెద్దపీట.

ఇక సాంకేతికాభ్యుదయం లేని భారతం వంటి బడుగు దేశాలలో సైన్సుది నియంతృత్వమే. అది చెప్పింది వేదవాక్యం. అది గీచిందే గీత; తక్కినది వాత, రోత. ఈ చిత్తవృత్తికి కారణం వేరే చెప్ప నక్కరలేదు; వెనుక చెప్పిన ద్వితీయపురుషార్థ ప్రభావమే. దేశం నాల్గు మూలలా ఆనకట్టలు. జలాశయాలు, జల విద్యుత్కేంద్రాలు — ఒక్క టేమిటి, ఇవన్నీ సైన్సు అనుగ్రహిస్తుండగా, మరీ తల ఒగ్గకపోవడం ఎలాగ? దానితో జాతి సంపద మన కళ్లెదుటే ఇనుమడిస్తుండగా జోహార్లు చేయకపోవడం ఎలాగ ?

వాణిజ్యరంగంలో సైన్సుకు ఉన్న ఉన్న పలుకుబడి ప్రతిధ్వనే కళాశాలలో సైన్సు శాఖల 'సీట్ల'కు రద్దీ. సైన్సు సీట్లకు ఏడుకొండల వాని ధర్మ దర్శనానికి లాగ తెగబారెడు 'క్యూ'లు,తక్కిన శాఖల సీట్లకు, అందులోను చరిత్ర, భూగోళం శాఖలవైపు గాలైనా వీచదు. "బతకలేక బడిపంతు"లన్నట్టు ఏదీ గతిలేక పోతే హిస్టరీ సీటు! ఒకప్పుడు

ఇంగ్లీషు 'లిటరేచర్ సీటుకు' సైన్సుకున్న వైభవమే ఉండేది. అప్పు డది సంపూర్ణంగా అధికారభాష. దానిలో నిష్ణాతుడే కళాశాలల ప్రిన్సి పాలు ; సైన్సు చదువుకున్నవారు. ఇంగ్లీషు బోధించడానికి వీలులేదు; అతనికి భాష ఏమి వచ్చు ? — ఇదీ ధోరణి. కాని, నేడూ, నాడూ కూడా విజ్ఞాన శాస్త్రజ్ఞులలో కేవలం భాషా వేత్తలేనని భ్రాంతి గొల్పే వక్తలూ, మహారచయితలూ ఉన్నారు. వారి శైలి ఏ మహాకవి శైలి కైనా దీటు కాగలదు. అలాగే కేవలం రచయితలుగా పేరు పొందిన వారిలో విజ్ఞాన శాస్త్రమే వీరి ప్రధాన విషయమా !—అని పఠితలను వెరగుపడజేసే వారూ ఉన్నారు తమ రచనలతో.

ఆర్థిక ప్రయోజన దృష్టితో ఒకొక్కప్పుడు ఒక్కొకదానికి ప్రాధా న్యం కలుగడం సహజమే. అంతమాత్రాన ఉచ్చనీచా లేవీ లేవు. బుద్ధి వికాసానికీ, జ్ఞాన విస్తృతికీ సైన్సు ఎంత అవసరమో, కళా భాషా చరిత్రాదులూ అంతే అవసరం.

దండి

దశకుమార చరిత్ర

సంస్కృత వాఙ్మయంలో గద్యం తీరే వేరు; అదొక అనుపమ విశిష్టత. కవుల రచనా పారమ్యానికి అది గీటురాయివంటిది గనుక "గద్యం కవీనాం నికషం వదంతి" అనే నానుడి ఏర్పడింది.

ఛందోబద్ధమైనవాక్యం పద్యం; ఛందోబద్ధం కాని వాక్యం గద్యం. ఈ గద్యం మనకు వేద సంహితలలోనే తొట్టతొలుత దర్శన మిస్తుంది. పాదబద్ధమయినది ఋక్కు, పాదబద్ధంకానిది యజుస్సు. గద్య మిశ్రితం కావడంవల్లనే యజుర్వేదానికి కృష్ణత్వ సంకేతం అని లాక్ష ణికులంటారు. అత్యంత ప్రాచీన గద్యం తైత్తిరీయ సంహితలోనిది. యజుర్వేదాంతర్గతమయిన కాఠక మైత్రాయణీ సంహితలలోను గద్యం ప్రచురమే. అధర్వవేదంలో షష్ఠభాగం గద్యాత్మకం. ఇక బ్రాహ్మణా లన్నీ గద్యే. ఆరణ్యకాలలో గద్యం హెచ్చు. ఉపనిషత్తులలో ప్రాచీనమైనది గద్యే.

విశేష ముపలక్షయామీ త్యుక్తే భగవతా సూర్యేణ నిజకంఠా దున్ముచ్య స్యమంతకంనామ మహామణివర మవతార్య ఏకాంతే న్యస్తం." (4-13-14)

ఇక లౌకిక గద్యం దార్శనికుల భాష్యవ్యాఖ్యాటీకాదులతో తల యెత్తింది. ఇలాటివాటిలోని ప్రత్యేకత సంభాషణ విధానం, కథనోపకథన రీతి. వారు మన ఎదుటే కూర్చుని మనకు తమ సిద్ధాంతం వివరిస్తున్నారా అన్నంత సరళత దానిది. ఈ రీతి గద్యానికి మహాభాష్యకారు లయిన పతంజలి మొదలయిన వారి రచన లుదాహృతులు. అప్పటికే ఎన్నో ఆఖ్యానాఖ్యాయికలు — యవక్రీత, ప్రియంగవ, యయాత్యాఖ్యానాలు; వాసవదత్తా, సుమనోత్తరాద్యాఖ్యాయికలు—ఉన్నట్లు పతంజలి పేర్కొన్నారు. అవి మనకు మృగ్య మయినవి గనుక తథాగతుని తొలి చరిత మయిన లలిత విస్తరమే అత్యంత ప్రాచీన గద్యాఖ్యాయిక అని నా నమ్మకం.

ఇది అశోకుని కాలంలో రచితమని విమర్శకు లంటారు. ఇది ఆ కాలపు గద్యరామణీయకానికి మణి మకుటంవంటి దంటే అతిశయోక్తి కాదు ఇది లలిత విస్తర పురాణమని బౌద్ధులు ఉల్లేఖించినా తొలి గద్య మనే నా పరిగణన; ఇది కథాకథనావసరాన్ని బట్టిసరళ, ప్రౌఢ, నితాంత ప్రౌఢ శైలులలో అతి సుందరంగా కొనసాగుతుంది.

"ఇతిహ భిక్షవో దశదారక సహస్రాణి బోధిసత్త్వేన సార్థం లిపిం శిక్ష్యంతేస్మ. తత్ర బోధిసత్వాధిష్ఠానేన తేషాం దారకాణాం మాతృకాః వాచయతతాం. యదా అకారం పరికీర్తయంతి స్మ. తదా అనిత్యః సర్వసంసార శబ్దో నిశ్చరతి స్మ."

అయినా దీనిని మత దృష్టితో పురాణ మన్నారు గనుక మనం కూడా కావ్యదృష్టితో చూడవద్దు.

అశోకుని కాలంలోను, తర్వాతను వికసించిన గద్యప్రాభవం శిలా శాసనాలలోను ప్రసరింపక పోలేదు. దీనికి ప్రతిబింబం రుద్రదాముని గిర్‌నార్ శిలాశాసనం (క్రీస్తుపూర్వం 150 సం.). దీనిలోని శైలిని చదివి ఆనందించండి:

"ప్రమాణ మానోన్మానస్వరగతి వర్ణ సారసత్త్వాదిభిః పరమ లక్షణ వ్యంజనై రుపేత కాంతమూర్తినా, స్వయ మధిగత మహాక్షత్రప నామ్నా, నరేంద్రకన్యా స్వయంవరానేక మాల్యప్రాప్తదామ్నా, మహాక్షత్ర పేణ రుద్రదామ్నా సేతుం సుదర్శన తరం కారితం...."

పతంజలి ప్రస్తావించిన అఖ్యానాఖ్యాయికలు లుప్తప్రాయాలైనవి లలిత విస్తరం పురాణ మనుకున్నాము; గనుక లౌకిక సంస్కృత గద్య వాఙ్మయంలో దండి దశకుమార చరిత్రమే ప్రప్రథమ గద్య ప్రబంధ మని మనం భావించవచ్చు. దండికి కొంచెం తర్వాతివారు సుబంధు బాణ భట్టులు.

"ఉపమా కాళిదాసస్య భారవేరర్థ గౌరవం,
దండినః పద లాలిత్యం మాఘే సంతి త్రయో గుణాః"

అనే అభియుక్తోక్తికి పరమలక్ష్యంగా పదలాలిత్యానికి పరాకాష్ఠపొందిన దండి మహాకవి కాలం తక్కిన కవుల చరిత్రలాగ సందిగ్ధమేమీ కాదు. ఈయన అవంతి సుందరీ కథాసారంలో తన పూర్వుడయిన భారవిని పేర్కొని చరిత్రకారుల చిక్కును తొలగించినాడు. ఆ కథా సారంలో

"స మేధావీ కవి ర్విద్వాన్ భారవిః ప్రభవో గిరామ్,
అనురు ధ్యాకరోత్ మైత్రీం నరేంద్రే విష్ణువర్ధనే."

అని స్పష్టంగా ఉదాహరించిన దానినిబట్టి గంగ రాజయిన దుర్వినీతుని ఆస్థానంలో ఉన్న దామోదరాపరనామధేయుడైన భారవి పల్లవరాజయిన విష్ణువర్ధనుని (నరిసింహ విష్ణువు) పిలుపుపై పల్లవ రాజధాని కాంచీ పురానికి తరలి వచ్చినట్లు తెలుస్తున్నది. ఈ పల్లవరాజు క్రీస్తు శకం ఆరవ శతాబ్ది ప్రథమ పాదంలో ఉన్నవాడు. అప్పటికే భారవి కిరాతార్జునీయం రచించాడు. ఈ భారవి పుత్రుడు మనోరథుడు. అతని పుత్రుడే దండి.

దండి బాల్యంలోనే తలిదండ్రులను కోల్పోయి, కాంచీనగరంలో నిరాశ్రయుడుగా ఉన్నాడు. అంతలో కాంచీ నగరంలో విప్లవం చెల రేగింది; దండి ప్రజలందరితో పాటు అడవికి వెళ్ళి కొంతకాలం గడిపి

విప్లవం శాంతించిన మీదట మరల పురం ప్రవేశించి, కొంత కాలానికి పల్లవరాజాస్థాన విద్వాంసు డయాడు.

దండిరచనలలో స్పష్టంగా తెలిసినవి మూడు : అవంతి సుందరీ కథ, కావ్యాదర్శం, దశకుమారచరితం. ఛందోవిచితి కర్తృత్వం విషయమై అభిప్రాయభేదా లున్నాయి.

ఇతడు పల్లవరాజు కుమారుని కోసమే కావ్యాదర్శం రచించినట్లు కింవదంతి ఉన్నదని శ్రీ ఎం. రంగాచార్యులనే ఒక విద్వాంసులు వ్రాశారు. కావ్యాదర్శ టీకాకారులలో ప్రాచీనుడయిన తరుణ వాచస్పతి

"నాసిక మధ్యా పరితః చతుర్వర్ణ విభూషితా.

అస్తి కాచి త్పురీ యస్యా అష్టవర్ణాహ్వయా నృపాః"

(కావ్యాదర్శ - పు. 30-114).

అనే ప్రహేళికలో కాంచీనగర పల్లవ నరపతుల సూచన కలదని వ్యాఖ్యానించాడు. ఈ జనశ్రుతినిబట్టికూడ దండి కాంచీవాసి కావడం నిశ్చయం.

మనకు 'కథ కంచికి పోయింది. మనం ఇంటికి వచ్చాము' అనే నానుడి ఉంది. ఇది దండి దశకుమార చరిత్ర రచనతో, దాని వ్యాప్తితో ఏర్పడిందే. ఈ దశకుమార చరిత్ర ఒళ్ళు జలదరించే ఆఖ్యానాలతో, కుతూహలం కలిగించే కథనంతో అపూర్వమైంది. ఇది పదిమంది కుమారుల చరిత్ర సంగ్రహం. దీనిలో మొదట పూర్వపీఠిక, తదను ఉత్తర పీఠిక ఉన్నాయి. ఈ రెండు పీఠికలూ దండి రచనలు కావని, యుప్త ప్రాయమైన అవంతి సుందరీ కథ అనే గద్య కావ్యం లభించిన మీదట దానిలోని కథనే పూర్వపీఠికలో ఎవరో చేర్చారని విమర్శకులుఅంటారు. దీనికి కారణం అష్టోచ్ఛ్వాసాల మూలగ్రంథంలోని కథలకు, ఈ పీఠిక లోని కథలకు అక్కడక్కడ కానవచ్చే విరోధమే. మూల కథలనుంచి ఎనిమిది మంది కుమారుల కథలకు పూర్వ పీఠికలో మరిరెండు కథలు పొందుపరచి దశకుమార చరితమనే పేరును సార్థకం చేసినట్లూ, కథా సమాప్తి నిమిత్తం ఉత్తర పీఠిక చేర్చినట్లూ, విమర్శకుల అనుమానం. ఈ విధంగా ఇది పూర్వోత్తర పీఠికలతో సంపుటీ కృతం.

మగధ రాజయిన రాజహంసుడు మాళవ రాజయిన మానసారు నితో పరాస్తుడై అడవులు పట్టడంతో కథ ఆరంభ మవుతుంది. అడవిలోనే రాజ హంసునికి రాజ వాహనుడనే కుమారుడు ఉదయిస్తాడు. రాజు మంత్రులకూ అపహార వర్మాదులు ఏడుగురు జన్మిస్తారు. వీరంతా పెరిగి పెద్దవారయి, విద్యాబుద్ధులు నేర్చిన తర్వాత దేశ యాత్రకు బయలు దేరుతారు. దుర్దైవవశాత్తు విడిపోయి, వివిధ దేశాలలో పడి కష్టాలు ఎదుర్కొంటూ, విచిత్ర జీవితం గడుపుతారు. తర్వాత దైవికంగా అందరూ రాజవాహనుని కలుసుకొని తమ తమ సాహస గాథలు చెప్పు కుంటారు. వారి సహాయంతో రాజహంసుడు మరల మగధ రాజ్యం సంపాదించి రాజవాహనునికి పట్టం కట్టి తను వానప్రస్థుడు కావటంతో కావ్యం సమాప్త మవుతుంది.

పూర్వపీఠికలో కుమారోత్పత్తి, ద్విజోపకృతి, సోమదత్తచరిత్ర పుష్పోద్భవ చరిత్ర, అవంతి సుందరీ పరిణయం—అనే అయిదు విషయా లున్నాయి. రాజవాహనాది కుమారుల ప్రధాన కథ ఎనిమిది ఉచ్ఛ్వాసాలు. రాజ్యప్రాప్తి ఉత్తర పీఠిక.

దశకుమార చరితం ఘటనా ప్రధానమైన కథానకం. దీనిలో నానావిధాశ్చర్యఘటనలు పాఠకుల హృదయాన్ని ఆవరిస్తాయి ఈ కథలు భూమి మీదే కాదు, సముద్రాలమీద, రోదసి లోను జరుగుతాయి. మిత్ర గుప్తుని సముద్రయాత్రా వృత్తాంతం చదువుతున్నప్పుడు, యుద్ధాలు, మోసాలు, జాతరలు, దొంగతనాలు, ప్రేయసీ ప్రియుల సమావేశాలు, మొదలైనవి చదువుతున్నప్పుడు మనం ఏవో అద్భుత లోకాలలో విహ స్తారిము. దండిప్రతిభ ఈసహజతతో, వాస్తవికతతో, సజీవ పాత్రలతో మరొక ప్రపంచాన్నే మన యెదుట దించుతుంది.

అప్పటి సమాజాన్ని దండి వదలి పెట్టలేదు. నిజానికి సమకాలిక సమాజాన్నిరూపు కట్టించిన ప్రాచీన రచన దీనిని మించినది మరొకటి లేదు. దండి సమాజపు వెలుగు నీడలను ప్రస్ఫుటంగా చిత్రించాడు. దీనితో రచనకు పంచ ప్రాణాలూ సమకూరాయి. దొంగ సన్యాసులు,

కపటబ్రాహ్మణులు, మోసకారులైన వేశ్యలు, కపట కులటలు, గజ దొంగలు దండిదృష్టి నుండి తప్పిపోలేదు.

దండి ప్రజా కవి. ప్రజాజీవితం ఆకళించుకొన్న కవి కనుకనే ప్రజా సామాన్య సుఖ దుఃఖాలు, ఉత్సాహోద్వేగాలు, రాగ ద్వేషాలు కావ్య మంతటా కుమ్మరించాడు. అప్పటికే దేశంలో శిథిలమైన జైన బౌద్ధ విహార స్థితి, శాక్యభిక్షుణుల ధూతీ కర్మ, కామోత్సవాది జన పదోత్సవాలు, నారికేళ బక జాతీయాలయిన కోళ్ళ పోరితం, కప్పురపు విడెంతో అతిథి సత్కారం, వివిధ కృషికర్మ, వెదురు గొట్టాలతో నీరు తోడడం మొదలయిన నిత్య జీవిత విషయాలు ఎక్కడ బడితే అక్కడ పలు చెక్కడపు రతనాల లాగ మిరుమిట్లు గొలుపుతాయి.

ఇక రచనారామణీయక దృష్టితోను దండి లేఖిని అగ్ర శ్లాఘ్య, ఆఖ్యానక కావ్యాల కిది మొదటి బంతి, మేలుబంతి. జీవం తొణికిస లాడే పాత్రలు, హాస్య వ్యంగ్య సంభరితమైన సంభాషణ చాతురి. కథా ప్రవాహాన్ని అడ్డని వర్ణనలు, ముఖ్యాఖ్యాయికను మరుగు చేయని అవాం తర గాథలు, శేషక్లిష్టం, సమాసభార భుగ్నం కాని సరసశైలి, మనో హర రసాభివ్యక్తి, నిత్యవ్యవహారసిద్ధ లలితపద ప్రయోగ పాటవం, అన్నిటినీ మించి అర్థ స్పష్టత—ఇవన్నీ పండిత పాఠకుల మనస్సు లను చూరగొన్న వంటే ఆశ్చర్య మేముంది ? ఈ గుణరత్నగణం వల్లనే ప్రాచీ నాలంకారికులు

"జాతే జగతి వాల్మీకౌ కవిరి త్యభిధా భవత్.
కవీ ఇతి తతో వ్యాసే కవయః త్వయి దండిని"

అని ప్రశంసించడం సహజాతిసహజం. "కవిర్దండీ కవిర్దండీ" అని సరస్వతే అన్నదట.

దశ కుమారచరితం పూర్తిగా దండి స్వోపజ్ఞం.స్వకపోలకల్పితం. అయితే,ఇది చాల వరకు కథాసరిత్సాగరంలోని మృగాంక దత్త చరిత్రను పోలి ఉన్నది గనుక, కథా సరిత్సాగరం బృహత్కథా మూలకం గనుక, దండి బృహత్కథను అనుసరించి ఉండగూడదా అని, "భూత భాషా

మయీం ప్రాహు రద్భుతార్థం బృహత్కథాం" అని పేర్కొన్న దండికి బృహత్కథ తెలియదా అని ఆక్షేపించ వచ్చు.

బృహత్కథ ఉన్నట్టు మొట్టమొదట మనకు లభించే శాసన ప్రమాణం 6 వ శతాబ్దంలో. ఆ శాసనం వేయించిన వాడు దుర్వినీతుడు. ఇతడు పశ్చిమ గంగ రాజ్యం ఏలిక. ఇతడు తాను పైశాచిలోని బృహత్కథను సంస్కృతీకరించినట్లు శాసనంలో తెలుపుకొన్నాడు. ఇతడు సంస్కృత ప్రాకృత కర్నాట భాషలలో విద్వాంసుడని తర్వాతి వారు ప్రశంసించారు. ఈ పైశాచీ మూలం కాని, దీని సంస్కృతీకరణం గాని మనకు లభించలేదు. మనకే కాదు దుర్వినితుని ఆస్థాన కవి అయిన భారవికి పౌత్రుడయిన దండికే దొరకలేదు. అతడు "భూత భాషా మయీం ప్రాహుః" (అంటారు) – అని మాత్రమే అన్నాడు.

క్రీస్తు పూర్వం నాలుగైదు శతాబ్దాలకు ముందే జనశ్రుతిలో ఉన్న ఉదయన కథే జైనులతో దక్షిణాపథానికి వ్యాపించి "మాక్కదై", "పెరుంగదై" అని ప్రఖ్యాతి పొంది, సంస్కృతీ కరణంతో బృహత్కథ అయినది. ఇది ఎప్పుడూ గ్రంథరూపంలో లేదని, కథాసరిత్సాగర కర్త అయిన సోమదేవుడు శైవమతాభినివేశంతో తన రచనకు పవిత్రత, ప్రఖ్యాతి కలిగించడానికి పుష్పదంతవృత్తాంతం కల్పించాడని, కథాసరిత్సాగరంలో పదకొండవ శతాబ్ది తర్వాతి దక్షిణదేశ రాజ వృత్తాంతాలూ చేరడం వల్లనూ, దాని మూల విషయంలో అనుమానించవలసి వస్తున్నదని, జనశ్రుతిలోని బృహత్కథను తక్కిన వారు పేర్కొన్నట్టే సోమదేవుడూ చూపి, తనది కథలనే ఏరుల కడలి అనే భావంలో కథా సరిత్సాగర మన్నాడని శ్రీవేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి (ఎం. ఎ) గారు సోపపత్తికంగా నిరూపించారు. (చూడండి– కథాసరిత్సాగరానికి మూల మేది:–భారతి, 1960, జూన్)

దశకుమార చరిత పూర్వ పీఠికకు పదదీపిక అనే వ్యాఖ్య, తక్కిన భాగానికి పదచంద్రిక, భూషణ, లఘుదీపిక అనే వ్యాఖ్యానాలు, మొత్తం గ్రంథానికి సంజీవనం అనే వ్యాఖ్యా ఉన్నాయి. సంస్కృతంలో దీని సంగ్రహాలు, ప్రతికలూ పెక్కు ఉన్నాయి.

దశకుమార చరిత్రను కేతన అనువదించడానినిబట్టే దీని ప్రాబల్య ప్రాశస్త్యాలు గ్రహించవచ్చు. అయితే కేతన దీనిని పద్య కావ్యంగా రచించాడు. ఆయన కాలం సుప్రసిద్ధ సంస్కృత నాటకాలనే పద్యంగా పిండి కొట్టిన కాలం. కనుక దశకుమారచరితం గద్యకు ఎక్కలేకపోయింది. తర్వాత కొందరు దీనిలోని కథలు కొన్నిటికి విడి విడిగా పద్యానువాదాలు చేశారు. ఈ శతాబ్దంలో శ్రీ వేదం వేంకట రాయశాస్త్రిగారు, శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు తెలుగు వచనంలోకి అనువదించారు. వీరి అనువాదం ప్రౌఢ ప్రాబంధిక గ్రాంథికం. మిత్రుడు విద్వత్కవి శ్రీ విశ్వం తెనుగుసేత సరళసుందర వ్యావహారికం.

మాటల మాటులోని సంగీతం

[illegible]

"నేను మరణించినా. నా గీతాలు జనం నాలుకపై కలకాలం నిలిచి ఉంటాయి" అన్నాడు రవీంద్ర కవీంద్రుడు. గానం, గీతం, అవినాభావ సంబంధం గలవి గనుక గానాన్ని, సంగీతాన్ని ఆశ్రయించిన గీతం, మాటల సముదాయం జనం మనస్సును అట్టే చూరగొని ఇట్టే వారి నాలుకపై నాట్యమాడుతుంది.

మాట ముందు పుట్టిందా, సంగీతం ముందు పుటింగా ? అంతే, స్పష్టంగా చెప్పలేము: ఒక దశలో మాట ముందుగా మానవజాతినుంచి ముత్యాలలాగ, మల్లెరేకులలాగ రాలినట్టు కనిపిస్తుంది; మరొకదశలో సంగీతం సరస సుందరంగా జాలువారినట్లు తోస్తుంది; ఇంకొకదశలో మాట మూలంగాను, సంగీతం తత్పరిణామంగాను భాసిస్తుంది. ఏమైనా మాటలూ, సంగీతమూ ఎంతో సన్నిహితమయినవి; ఒకకొమ్మ రెండు రెమ్మలూ- ఒకపూవు రెండు రేకులూ, ఒకరేకు ఇరువైపులూ అన్నా తక్కువే. అయితే ప్రతిమాటా సంగీతమయం కాదు. మనం కొయ్య

ముక్కను కోసినట్టుగా మాట్లాడవచ్చు; రబ్బరును సాగదీసినట్టుగా మాట్లాడవచ్చు.

మాట అంటే, ఒకధ్వనికి—వర్ణరూపమైన స్వరానికి — అనాదిగా కలిగిన సంకేతం. మహాభాష్యకారుడు పతంజలిముని "ప్రతీతి ప్రతిపాదకో లోకేధ్వనిః శబ్ద ఇత్యుచ్యతే" అన్నాడు. అంటే, పదార్థ ప్రతీతి కలిగించే ధ్వనే అన్నమాట. ఈ మాట — శబ్దం — సార్థకమని, నిరర్థకమని అనుకూలమని, ప్రతికూలమని, రకరకాలుగా మన శాబ్దికులు వింగడించినారు.

ఈ మాట — శబ్దార్థాల సంకేతం — స్థూల విషయాన్నే తప్ప సూక్ష్మవిషయం స్పృశించజాలదు. ఇల్లు అని అంటామనుకోండి. ఈ మాటవల్ల మన తెలివికి తగిలే అర్థం మనుష్యులు వసించడానికి అనువైన ఒకానొక కట్టడమని మాత్రమే. రూపం, వైశాల్యం, ఎత్తు మొదలయిన వాటివల్ల దానిలో కలగే వైవిధ్యం అనంతం. వాటిని కంటితో చూచినప్పుడు తెలుసుకున్నంత స్పష్టంగా ఏ భాషా సాహాయ్యం చేతనూ గ్రహించలేము. అలా చూడడానికి వీలు లేనప్పుడు మన స్మృతి, అనుభవం, ప్రతిభ ఇత్యాదుల సహాయంతో ఊహించి తృప్తి పడతాము. అలాగే కోపం కరుణ మొదలైన మనోధర్మాలు ఇంకా సూక్ష్మమైనవి. మాట భౌతిక పదార్థాలను తెలిపినంత స్పష్టంగా ఈ మనోధర్మాలను, భావాలను తెలుపజాలదు. మాటకు చేతకాని ఆ పనిని పరస్పర హృదయసంవాదంతో నిర్వహించేదే సంగీత కళ. అప్పుడే మాటలలో సంగీతశక్తి పెల్లుబుకుతుంది. కనుక సంగీతం మాటల ఎల్లలను దాటి విశాలంగా విశ్వంలో వ్యాపించ గలిగినది. కనుకనే మన పెద్దలు "పశు ర్వేత్తి శిశుర్వేత్తి వేత్తి గానరసం ఫణీ" అన్నారు.

"సంగీతం అంటే ఆనందావిర్భావం" అన్నాడు ఒక తత్త్వవేత్త. ఆనందమంటే ఏ మనోధర్మానుభూతి కయినా ప్రతీకం అనవచ్చు. సంగీతంలో ఆనందతత్త్వం ఉన్నది. ఈ సృష్టి సంగీతం ద్వారానే జరిగిందంటారు. మన వేదరూపమయిన జ్ఞానభండారమంతా గానంచేయబడిందే గదా! సంగీత ప్రభావం అపూర్వమైంది. కవులు ఈ సంగీతదేవి శరణుజొచ్చారు. దీనివల్లనే గీతికావ్యాలు జనించాయి. గీతికావ్యా

లలో కవి తన వ్యక్తిత్వం నుంచి విడివడి, అత్యున్నతికి ఎగిసిపోతాడు. నాలుగువేదాలూ ఛందోబద్ధమైన సంగీతమే నని ఇప్పుడే అన్నాను. క్రౌంచపక్షి దుఃఖం చూడలేని భావావేశావిష్టుడైన ఆదికవివాల్మీకి నోటి నుంచి"మా నిషాద ప్రతిష్ఠాం త్వం అగమః శాశ్వతీః సమాః" అని ఛందస్సును ముందుకు తోసినది ఈ సంగీతమే.

కాని, ఈ సంగీతం ప్రతిమాటలోను కలుగదు; ప్రతి శబ్దంలోను కలుగదు. గుడ్డను చింపుతా మనుకోండి, కొబ్బరికాయను పగులగొడతా మనుకోండి, వాటివల్ల సంగీతం పుట్టదు. ఎందుకంటే ఆ శబ్దాలలో అను రణనంలేదు. సంగీతానికి మూలద్రవ్యమైన ధ్వనికి అనురణనం ఉండాలి. అనురణనం అంటే పుట్టినశబ్దం ఆ క్షణంలోనే నిలిచిపోక కొంతకాలం సాగడం, గంటలను తంబూరా తంతిని మెనకినప్పుడు మనం అట్టి అనురణన ధ్వనిని వింటాము. దీనినే స్వర మంటారు; నాదమని అంటారు.

సంగీతానికి కావలసిన రెండవ మూలద్రవ్యం కాలం. ఇది నాదం వలె చెవికి తెలియనిది. పగలు రాత్రులు, గుర్రపుడెక్కల చప్పుడు మొదలయినవానిని చూచి, కాలపు కృత్రిమ ఖండలను అనుభవానికి తెచ్చుకుంటాము. ఈ నాదకాలాలు ఆధారంగా సంగీతం లయను సాధిస్తుంది. లయమంటే సామ్యం.విభిన్నవస్తువుల పరస్పరసామ్యం, సౌహార్దం లయ. స్వరవిషయమయితే దీనిని సంవాదం అంటారు. కాలవిషయ మయితే లయ అంటారు.

ఈ కాల లయ ద్వారా అనుభవానికి వచ్చిన కాలఖండాలను లెక్కించి గణాలుగా విడదీసి, ఆ గణాలను గుంపులుగా కూర్చి, వాటిలో వైవిధ్యం పట్టియిచ్చేది తాళం. ఈ నాద లయ తాళాల పరిస్పందమే సంగీతం.

ఈ సంగీతం భావావేశంలో మాటలకు అబ్బుతుందని మొదట్లోనే అనుకున్నాము. అప్పుడే ఆ మాట కావ్యం అనిపించుకుంటుంది. ప్రతి వారికీ హృదయంలో ఆవేశం ఉంటుంది. కాని, కవి అయినవాడే మాట లను ఎన్నుకుని కుశలతతో వ్యక్తికరిస్తాడు."భావోత్కర్షతా ప్రకటనమే కవిత"అని ఒకభావుకవిమర్శకు డన్నాడు "గానాన్వితమైనభావనే కవిత"

అన్నాడు మరొక సౌందర్యవేత్త. "లయాన్వితమైన రామణీయక సృష్టే కవిత్వం" అన్నాడు మరొక సంగీతవేత్త.

మరి ఈ సంగీతం మాటలలో ఎలా ఉత్పన్న మౌతుంది? మొదటిది: ధ్వనులవల్ల—అంటే, అనుప్రాస శబ్దార్థాలంకారాలవల్ల. రెండవది: ఛందస్సువల్ల అంటే గతిలయలవల్ల. సంగీతానికి అనురణనం, లయ తాళాలు అవసరమన్నాము గదా! కవితలో అనురణనం కేవలం నాదం మాత్రమేకాదు; అర్థం, తద్వారా అనిర్వచనీయమైన భావం అనురణిస్తాయి. శ్రుతి మాధుర్యం కలిగిస్తాయి. "అలంకారా లనేవి భావావేశావస్థలో స్వతహాగానే ఉద్భవిస్తాయి" అని ఒక విమర్శకుడన్నాడు. "కల్పనతో, లేక భావావేశంతో భాష అలంకృత మవుతుంది" అంప్లెర్ అనే సాహిత్య విమర్శకుడన్నాడు.

ఈ రామణీయకం దిఙ్మాత్రంగా చూపటానికే మన అలంకార శాస్త్రం అవతరించింది. ఈ శాస్త్రం రస భావ ధ్వని వృత్తి రీతి శయ్యా పాక గుణదోషాలంకార చ్ఛందస్సులను విస్తరించి చెబుతుంది. ఈ అక్షర సంగీతాన్నే నన్నయ అక్షర రమ్యత అన్నారు.

"మదమాతంగ తురంగ కాంచన లస
న్మాణిక్య గాణిక్య సం
పదలోలిం గొనివచ్చి యిచ్చి ముద
మొప్పంగాంచి సేవించి ర
య్యుదయాస్తాచల సేతు శీతనగ మ
ధ్యోర్వీ పతుల్ సంతతా
భ్యుదయున్ ధర్మజు దత్ప్రభాస్థితు జగ
త్పూర్ణ ప్రతాపోదయున."

అన్నపద్యం ఒక్కటిచాలు నన్నయ "సారమతిం గవీంద్రులు ప్రసన్న కథా కవితార్థ యుక్తిలో నారసి మేలునా నితరు లక్షర రమ్యత నాదరింప" అని ప్రతిజ్ఞతో చెప్పుకొన్న అక్షర రమ్యత ఎలా సాధించిందీ తెలుపడానికి.

తిక్కన్న సోమయాజి వనవాస ఖిన్నుడైన అర్జునుని క్రోధాగ్నిని మాటలలో ఎలా మండిస్తాడో, సింహాల నటా జూటంలో జంజూటిని ఎలా వినిపిస్తాడో ఈ పద్యం చదవండి :

'సింగం బాకటితో గుహాంతరమునం
జేడ్పాటుమై నుండి మా
తంగ స్ఫూర్జిత యూధ దర్శన సము
ద్యత్క్రోధమై వచ్చునో
జం గాంతార నివాసఖిన్నమతి న
స్మత్సేనపై వీడె వ
చ్చెం గుంతీ సుత మధ్యముండు సమర
స్థేమాభిరామా కృతిన్."

శ్రీనాథుడు తను "ఎంత అలవోకగా కవనం అల్లినదీ" చెప్పుకొనే మాటలలో ఎంత సంగీతం పలికించాడో చూడండి :

"చిన్నారి పొన్నారి చిరుత కూకటినాడు
రచియించితి మరుత్తరాట్చరిత్ర
నూనూగు మీసాల నూత్నయౌవనమున
శాలివాహన సప్తశతి నొడివితి."

ఇక బమ్మెరవారి మందారాలు సంగీత మకరంద మాధుర్య మందిరాలు. వాటిని తాళంలోను గానం చేయవచ్చు.

ఆంధ్ర కవితా పితామహుని అలతి మాటల సంగీతపు సొంపు అంతింతనరానిది.

"కలశ పాథోరాశి గర్భవీచి మతల్లి
కడుపార నెవ్వాని గన్నతల్లి ?
అనలాక్షు ఘనజటా వనవాటి కెవ్వాడు
వన్నె వెట్టు ననార్తవంపుపూవు ?"

అన్నప్పుడు మొదటి పాదంలో సముద్రం తరగలు ఉయ్యాలలూగు తున్నట్లే అనిపిస్తుంది. రెండవ పాదంలో అడవి అకాలంలో పూచినట్లే కనుల గడుతుంది.

"అట జని కాంచె భూమిసుర
డంబర చుంబి శిరస్సురఝ్ఝరీ
పటల ముహుర్ముహుర్లుఠ
దభంగ తరంగ మృదంగ నిస్స్వన
స్ఫుట నటనానుకూల పరి
ఫుల్ల కలాప కలాపి జాలమున్
కటకచర త్కరేణు కర
కంపిత సాలము శీతశైలమున్."

అంటూ పెద్దన మాటలతో నిజంగా మద్దెల వాయించి మనలను గంతులు వేయించాడు.

సంగీత సాహిత్య చక్రవర్తి అయిన రామరాజ భూషణుడు ఉద్యానవనంలో ఉయ్యాల లూగుతున్న రాచకన్నెలను తన మాటల టెలివిజన్‌తో మన ఎదుట చిత్రిస్తాడు:

"లలనా జనాపాంగ వలనా వసదనంగ
తులనాభికాభంగ దోఃప్రసంగ
మలసానిలాలోల దళసాసవరసాల
ఫలసాదర శుకాలపన విశాల—"

మంటాడు. ఈ ఊపును అసవమత్తులు ఎలా తట్టుకున్నారో:

కవితకు ఈబాహ్యరూపం గతి రీతి లయాత్మకమైనది. గతిలయలు మానవుని అపూర్వావేశంలో ముంచివేస్తాయి. తడితే, పాప నిద్ర పోతుంది. తప్పెట కొడితే కాళ్లు అప్రయత్నంగా చిందులు తొక్కడానికి పైకి లేస్తాయి. గతిలయల గమ్మత్తు అలాటిది. ఈ గతిలయలు అనేక విధాలుగా ఉంటాయి, ఆయా భావ కాలదేశానుగుణంగా.

"తరతరాల దరిద్రాల
బరువులతో కరువులతో
క్రుంగి క్రుంగి
కుమిలి కుమిలి

కష్టాలకు నష్టాలకు
ఖైదులకూ కాల్పులకూ
సహనంతో

బలిపశువై తలవాల్చిన
దీన పరాధీనజాతి
శ్రమికజాతి శ్రమికజాతి
దెబ్బతిన్న బెబ్బులివలె
మేల్కొన్నది మేల్కొన్నది"

అని దాశరథి తనగీతి గతిలయలతో కదం తొక్కుతూ లేచే శ్రమిక జాతిని మనకు సాక్షాత్కరింపచేయగా;

"కైలాస శిఖరములు గడగడ పక్కున నవ్వ
నీల మాకాశంబు నిటలంబుపై నిల్వ
నందికేశ్వర మృదంగ ధ్వానములు బొదల
తుందిలాకూపార తోయపూరము తెరల

ఆడెనమ్మా శివుడు
పాడెనమ్మా భవుడు!"

అని పుట్టపర్తి ఏనాడో. ఎన్ని మన్వంతరాల వెనకో జరిగిన, జరిగిన దని మన మందరమూ నమ్మిన శివతాండవాన్ని లయతాళాలతో, ఆవేశంతో కనులగట్టేట్టు చేశాడు.

అందువల్లనే కవిత గతిరీతి లయలతో ఛందస్సుతో- సంగీతంతో పోటీపడుతున్నదేమో ననిపిస్తుంది. కనుకనే "విజ్ఞానం ఎప్పుడూ గణితంవైపు బారలు చాచుతుంటే, కవిత అనవరతమూ సంగీతం వైపు సాగిపోతూ ఉంటుంది" అన్నాడు కాడ్‌వెల్.

అంటే, కవిత గతిరీతిలయల పాలు హెచ్చు కానుకాను రాగాత్మకమై పాటగా మారుతుంది. ఆ పాటలో సంగీతానికి, ఆవేశానికి ప్రాధాన్యంకాని, మాటకుకాదు. దానిలో పదకావ్యాలకు సాక్షాత్సంబంధం

లేదు. సంగీతం శుద్ధంగా అనుభవించగలిగిన సంస్కార వ్యుత్పత్తులు చాలు. వారి ఆకర్షణకోసం కొంత సార్థకమైన భాష ఉంటుంది.

"నను పాలింప నడిచి వచ్చితివో నా ప్రాణనాథ" అనే మోహన రాగ కృతిలో రాముని స్తుతి కేవలం ఆనుషంగికం. రాగమే ప్రధానం. ఆ మాటలకు మారు మరే మాటలనన్నా వాడవచ్చు. "అలకలల్లలాడగ గని ఆరాణ్ముని ఎటు పొంగెనో!" అన్నప్పుడు రాణ్ముని పొంగడం ప్రధానం కాదు. మధ్యమావతీరాగ విస్తారం ప్రధానం. అంటే, సంగీతం మాటల పరిధిని వి స్తరించేదన్నమాట.

ఈ సంగీతం లేంది మనం మామూలుగా, నిత్య వ్యవహారంలో వాడే భాష. దీనిని వచనం అంటాము. మామూలు వచనంలోను భావా వేశం తెలుపడానికి పదావృత్తి, అక్షరావృత్తి వచ్చి నానుడులు. సామె తలు పుట్టాయి:- పాడిందే పాడరా పాచిపళ్ళ దాసరి, ఇల్లు ఇరకటం ఇల్లాలు మరకటం మొదలయిన నానుడులలో ఈ అనురణనం అతిసహ జంగా జనం వ్యవహారంలో వచ్చిచేరింది. దీనిని కొంత ప్రయత్నం తోను చూపవచ్చు.

"శ్రీ పాకల వేంకట రాజమన్నారు ఆంధ్ర ద్రవిడ కర్నాటక సంస్కృతి పరిపాకాల మున్నేరు, తర్క-జటిల న్యాయశాస్త్ర దృష్టితో లలితకళల ఆమృష్టితో నారికేళ కదలీ పాకాల మిన్నేరు...."

"హైదరాబాద్ రాష్ట్రంలో ఖద్దరంటేనే అధికారులకు నిద్దురపట్టని కాలమది."

"పట్టరాని ఆవేశం, పట్టి చూద్దామనే కావేషం, ఏపిల్లగాలి పీచినా కదలిపోయే మనసూ, ఏ చల్లగాలి సోకినా వడలిపోయే దినుసూ."

ఈ మాటలే భౌగోళిక పరిస్థితులనుబట్టి మొదట ఒక గుంపు మాటలై, తర్వాత రకరకాల రూపాలు తిర్చుకుని, మరొకరి మాటలనే భ్రాంతి కలగిస్తాయి. వాటి సంగతి మరొకమాట.

ఆంధ్ర నాటక పితామహుడు

ఇంగ్లండులో పదిహేడో శతాబ్దిని ఒక విచిత్రం జరిగింది. నాటకాలను చూచి ప్రజలు పతితులై పోతారనే సచ్చింతతో ప్యూరిటనులు నాటకాలపై కత్తికట్టారు. నాటక ప్రదర్శనాలకు అవకాశమిస్తే కదా, ఈ చిక్కు అనే దూరాలోచనతో రంగస్థలాలను మూసివేశారు.

భారతవర్ష స్మృతికారులూ ఆ ప్యూరిటనులకన్నా రెండాకులు ఎక్కువ చదివినవారే. 'కావ్యాలాపాంశ్చ వర్జయేత్' అని శాసించారు, నటులను పంక్తి బాహ్యాలను చేశారు. అయినా, "కింతు ప్రథమ నాట్యావతార క్రమప్రవృత్త విరించి వచన ప్రవర్తక భరతముని శాసనానువర్తి శిష్య పరంపరా పరిచయాగతాద్యతన కాలావధి మహానటజన స్వకప్రవృత్తి విశేషోపదేశపరం" అని అభినవగుప్తాచార్యుడన్నట్లు నాటక కళ భరతముని కాలంనుంచి నేటి దాకా నిరంతరాయంగా సాగుతూనే ఉంది. ఒక్క నాటక కళే కాదు; ఏ కళయినా మానవ జీవితంతో రంగరించుకొని పోవడమే దీనికి కారణం.

సంస్కృత నాటకాల, నటుల దుస్థితే అలా ఉండగా, తెలుగు సంగతి వేరే చెప్పాలా? దేశినాటకాలు వెయ్యేండ్లకు పైగా మనకున్నా, వాటిని మన పండితులు ఆదరించలేదు. యక్షగానం మొదలయినవి శ్రీగదితంవంటి ఉపరూపక భేదాలయినా పండితుల కృపాదృష్టి పడలేదు. తంజావూరు రాజుల కాలం వరకును, సర్వజ్ఞ సింగభూపతి, పెదకోమటి వేమారెడ్డి తమ లక్షణ గ్రంథాలలో వాటి వ్యాఖ్యానాలలో దేశి నాట్యగతులు నిర్వచించినా, నాటక విషయం ఎందుకో తడవలేదు. దేశి నాటకాలు వివిధ రీతులలో ఉన్నా పైవారు మెచ్చలేదు.

మరొక వింతేమిటంటే, విద్ధసాలభంజికవంటి రమణీయ నాటికను, కాళిదాసు శాకుంతలంవంటి నాటకాన్ని ప్రబంధాలుగా పిండికొట్టిన రోజులవి. దేశి నాటకాలను నేటిలాగ చదువు సందెలు,సంస్కారం లేనివారే ప్రచారం చేసేవారు. కనుకనే ఆయా కులాల పేరుతో అవి వ్యాప్తి చెందాయి–గొల్లసుద్దులు, యానాదిభాగవతాలు, జంగంకథలుఅనేవిధంగా. ఆ దేశినాటకాల పరిపాటిని తాము నాటకాలు రచిస్తే, వాటికి సాహిత్య గౌరవం వుండదనే అనుమానం అప్పటి కవులకు కలిగి ఉంటుంది. కనుక. సంస్కృత నాటకాలనూ కావ్యాలుగా కల్పించేశారు. కేయూర బాహుచరిత్ర పీఠికలో కృతిపతి "సేయుము నీవాంధ్ర కావ్యశిల్పము మెఱయన్" అని విద్ధసాలభంజికను కావ్యంగా వ్రాయమనినట్లు తెలిపే వాక్యమే అప్పటివారి చిత్తవృత్తికి తార్కాణ.

ఈ ముసురు 19వ శతాబ్దంవరకు ఉండనే ఉంది. ఈ వాతావరణంలో 1853లో అవతరించారు శ్రీ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులువారు. "ఆంధ్రభాష నాటకమున కెత్తినదికాదు," అన్న ప్రవాదం అప్పుడుండేది. ఆ ప్రవాదం ఆయన గుండెల్లో బల్లెమై నాటింది.అంతకుముందు సంస్కృత నాటకాలకు కొన్ని ఆంధ్రీకరణాలో, 'తేట గీతమందె దీనిని వ్రాయంగ మంచిదంచు దోచె మదిని నాకు' అని శ్రీ వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు గీతములలోనే వ్రాసిన నందక రాజ్యము, అంతకు ముందు శ్రీ కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు వ్రాసిన 'మంజరీ మధుకర' మనే మురారి అనర్ఘ రాఘవం తలపించే ప్రబంధ ధోరణి నాటకము లేకపోలేదు. కాని పాశ్చాత్య ప్రభావంలో నూతన పద్ధతిని నాటకాలు లేవు.

"ఒక భాషనుండి మరియొక భాషను వ్రాయుచో గల పారతంత్ర్యములకు బదపదార్థ నిర్బంధములకు నెల్ల నోర్చిన యా నాటకములే యానంద జనకములై యుండ నూతనపథమున గల్పించిన స్వతంత్ర నాటకము యానందజనకములేలకావు?" అని ఆయన మనస్సులో చెలరేగినప్రశ్న. ఆయన మేధాహృదయాల మూసల్లోపడివిచిత్రరూపాలలో 'చిత్రనళీయం'గా అవతరించింది. అది ఆయనకే కాక ఆంధ్రజాతికే తొలినాటకంగా తలయెత్తింది. నాటి నుంచి ఆయన జీవితమంతాప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటక రీతుల పరిమళాలు, కొత్తపాతల మేలికలయికలు గుబాళించే నాటకాలు గుస్తరించి, తెలుగు తల్లి ఒడి నింపారు.

చిత్రనళీయం రచితమైంది. ఆయన 20వ ఏట 1886లో, అంతకు ముందున్న నాటకాలు సమగ్రమైనవి కావనే నమ్మకం ఉన్నందునే "సరస వినోదినీ సభ యుద్భవించి చిత్రనళీయము రచించు వరకు నీ భాష యందు స్వతంత్రనాటకము లుండలేదు" అని ఆయన అన్నారు.

ఈ సరసవినోదినీ సభ నాటకసంఘం చరిత్రకూడ విశిష్టమైందే. ఆచార్యులవారు ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాటకపద్ధతులను సమ్మేళనం చేసే అభిప్రాయం ఉన్నవారు కావడంవల్ల, తను రచించిన నాటకాలను తానే అభినయించవలసిన భారం పూనినవారు కావడంవల్ల నాటక సమాజం స్వయంగా స్థాపించవలసివచ్చింది. నిజానికి నాటక రచన ఒకయెత్తు, నాటక ప్రదర్శనం మరొకయెత్తు "నూతనముగా జరుపబూనిన యేకార్యమును గాని దూషించువారు పెక్కండ్రు. అట్టి దూషణమునకు భయపడిన నొక్క కార్యమును కాజాలదు." అన్న వజ్రసంకల్పంతో 'చిత్రనళీయం'తో సరసవినోదినీ సభను అవతరింపజేశారు. రంగులు పూసుకొని, నాటక రంగానికి రంగులు దిద్దారు. ఈ సభస్థాపననాడు మ. మహోపాధ్యాయ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారు ఆశువుగా ప్రశంసాపద్యాలు చదివారట.

ఆచార్యుల వారి జీవితం సంగ్రహంగా తెలుపుతాను. ఆయన అనంతపురం జిల్లా తాడిపత్రి తాలూకాలో జన్మించారు. వీరి తండ్రి బళ్ళారిలో వార్డ్‌లా కాలేజిలో ఆంధ్రపండితులు. ఆచార్యులవారు తండ్రి

కడనే ఆంధ్ర, సంస్కృత, కర్ణాట భాషలు నేర్చారు. ఇంగ్లీషులో ఎఫ్. ఏ. అయ్యారు. చిన్నతనంలోనే అష్టావధానాలు జరిపి కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి మన్ననలు పొందారు.

చదువు తర్వాత ఆదవాని తాలూక కచేరీలో కొన్నాళ్ళు గుమాస్తా పని చేశారు. అదిసరిగా గడవక బళ్ళారి కంటోన్మెంటు మేజిస్ట్రేటు కోర్టులో ప్రైవేటు వకీలుగా పనిచేసి, ఫస్టుగ్రేడు ప్లీడరు పరీక్షలో ఉత్తీర్ణులై ప్రభుత్వ న్యాయవాదిగా వాసి కెక్కారు. దానితో వారి దరిద్రం వదిలింది

1910 లో గద్వాల సంస్థానాధిపతి గద్వాలలో గొప్ప పండిత పరిషత్తు జరిపి, ఆయనను 'ఆంధ్రనాటక పితామహ' బిరుదంతో గౌరవించాడు. పురప్రముఖులు రత్నఖచిత కిరీటం బహూకరించారు.

1912 నవంబరులో ఆయన అకాలమృత్యువు పాలపడ్డారు. ఆ విషయాన్ని బాగా తెలిసిన శ్రీ కప్పగల్లు సంజీవమూర్తిగారు ఇలా తెలిపారు:

"అది 1912 వ సంవత్సరము నవంబరు 30 వ తేదీ. ఆనాడు తోటి సరసవినోదినీ సభవారు ఒకనాటకమును ప్రదర్శించుచుండిరి. ప్రదర్శన మతి విజృంభణముగా సాగిపోవుచుండెను. నాటకశాల ప్రేక్షక జన సమూహముచే క్రిక్కిరియుచుండెను. కాని నాటక మధ్యమున నున్నటులుండి యొక పిడుగువంటి వార్త నాటకశాల కందెను. ప్రదర్శనము నిలిపివేయబడెను. ఆ సభాధ్యక్షుడు 'ప్రేక్షక జనసమూహమునకు ఒక అభియోగము నిమిత్తము ఆలూరున కరిగియుండిన ఆచార్యులువారు ఆనాటి సాయంకాలము సబ్ మేజిస్ట్రేటు కోర్టు ఆవరణములో పడి అకస్మాత్తుగా పరమపదించిరి.' అని తెలిపెను. అప్పుడా ప్రేక్షకుల మనోభావ మెట్లుండెనో, యేమే మనుకొనుచు వారు నాటకశాలను వీడిరో వ్రాయ యత్నించుటకంటే ఊహింప విడుచుటయే సమంజసము. మరునాడు ఆచార్యులవారి భౌతిక శరీరము బళ్ళారికి తేబడెను. ఆసాయంకాల మతి వైభవముతో నొక ప్రక్కను, దుఃఖాశ్రువుల దోగుచు నొక్క ప్రక్కను పౌరులు దానికి అంత్యక్రియా కలాపముల జరిపిరి. (పరిశోధన - ఆంధ్రనాటక పితామహ స్మారక సంచిక.)

ఆచార్యులవారు మొదట రచన సాగించింది కన్నడ భాషలో. ఉపేంద్ర విజయం, స్వప్నానిరుద్ధం మొదటి కన్నడ నాటకాలు. తెనుగులో మొదటిది చిత్రనళీయం. పిదప అచ్చయిన నాటకాలు; పాదుకా పట్టాభిషేకం, ప్రహ్లాద నాటకం, సావిత్రీ చిత్రాశ్వం, మోహినీ రుక్మాంగద, విషాద సారంగధర, బృహన్నల, ప్రమీలార్జునీయం, పాంచాలీ స్వయంవరం. చిరకారి, ముక్తావళి, రోషనారా - శివాజి, వరూధిని, అభిజ్ఞాన మణిమంతం (మొత్తం పధ్నాలుగు). అచ్చుకానివి : ఉషా పరిణయం, సుశీలా జయపాలీయం, అజామిళీయం, యుధిష్ఠిర యౌవ రాజ్యం, సీతా స్వయంవరం, ఘోషయాత్ర, మదన విలాసం, ఉన్మాద రాహు ప్రేక్షణకం, రాజ్యాభిషేకం, సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం, విభీషణ పట్టాభిషేకం, హరిశ్చంద్ర, గిరిజా కళ్యాణం, ఉదాన కళ్యాణం, ఇంగ్లీషు హరిశ్చంద్ర.

ఆయన నాటకాలు సహృదయుల, ప్రేక్షకుల మనస్సును చూరగొనడానికి కారణాలు సంగ్రహంగా ఇవి :

1. ప్రఖ్యాతమైన ఇతివృత్తం. కొద్ది మార్పులు మాత్రమే చేసెడివారు.

2. సమకాలిక విషయాలు చొప్పించడం.

3. రసపోషణ.

4. సుస్పష్టరేఖలతో పాత్రలు తీర్చడం.

5. అసదృశంగా మాన వచిత్తవృత్తిని నిరూపించడం.

6. సన్నివేశాల కల్పన. ఆచార్యులవారి సన్నివేశ కల్పన, పానుగంటివారి సంవాదం, తిరుపతి కవుల తీరైన పద్యాలు పేరు పొందాయని ఒక విమర్శకుడన్నాడు.

7. నిపుణంగా నాటకారంభం.

8. సరళమైన శైలి.

9. పాత్రల స్వభావోన్మీలనంలో వివిధ రీతులు.

10. అన్నిటికన్నా మించి ఆయన నటుడు కావటం.

కొందరు చెపుతున్న లోపాలివి :

1. బీజం మొదలు ఫలాగమం వరకు క్రమ పరిణామం లేదు.
2. పద్యగేయాలలో భావపౌనరుక్త్యం.
3. ప్రధాన పాత్రలలో క్రియాశూన్యత.
4. స్త్రీ పాత్రల ప్రాధాన్యం.
5. రాజకుటుంబాల ఇతివృత్తం. సామాన్య మానవులది లేదు.
6. ప్రబంధ ధోరణి.
7. భావ గాంభీర్యంలేని పదాలు.
8. విపరీతమైన ఉపన్యాస ధోరణి.
9. ప్రాచ్య సంప్రదాయాల పరిహరణ.

ఆయన నాటకాలపై పాశ్చాత్య ప్రభావం ఉన్నదన్నాను కదా! దానిని కొద్దిగా వివరిస్తాను. ప్రస్తావన, భరతవాక్యం, విష్కంభం మొదలయిన ప్రాచ్య నాటక రీతులను వదలిపెట్టారు. విషాదాంత కథ లను నిర్మించారు.

మొదట్లో వ్రాసిన నాటకాలలో పాత పద్ధతిలో ప్రస్తావన సాగించినా, బృహన్నల, ప్రమీలార్జునీయ నాటకాలలో మొదట ఒక పద్యం వ్రాసి ప్రస్తావన అన్నారు. ముక్తావళి నాటకంలోను ఇలాగే చేశారు.

పూర్వరంగమనే నూతన ప్రక్రియను అవలంబించారు. ఇది సంస్కృతాలంకారికులు చెప్పిన పూర్వరంగంకాదు. ఈ పూర్వరంగంలో నాటకంలోని ప్రధానపాత్ర చర్యను సమర్థించడం ముఖ్యం. సారంగధర నాటకంలో చిత్రాంగిచర్యను, పాదుకాపట్టాభిషేకంలో కైకేయి చర్యను సమర్థించారు. ఇది ప్రోలోగ్ అనే పాశ్చాత్య నాటక ప్రక్రియకు అనుసరణమే.

ఉత్తర రంగం : ఇదికూడా ఆంగ్లపద్ధతే. ఇది ఎపిలోగ్ అని షేక్స్పియర్ తన నాటకాలు కొన్నింటిలో అవలంబించిన పద్ధతికి అనుసరణ కావచ్చు. ఇది నాటకంలోని నీతిని ప్రేక్షకులకు తెలుపుటకు ఉద్దేశించినది.

రంగ విభజన : సంస్కృత నాటకకర్తలవలె అంకాలుగా గాక ఈయన తన నాటకేతివృత్తాన్ని రంగాలుగా విభజించారు.

విషాదాంతం : దీనికి శ్రీకారం చుట్టినదీ ఆచార్యులవారే. "మంగళాదీని మంగళమధ్యాని, మంగళాంతాని ప్రథంతే కావ్యాని" అని మన సంప్రదాయం. అంతటా మంగళమయం. భారత రామాయణాలు కరుణరస ప్రధానమైనవైనా పట్టాభిషేకాంతాలు. కాని పాశ్చాత్యధోరణి ప్రాభవంతో ఆచార్యులవారు విషాదాంతానికి పూనుకున్నారు. వీరివిషాద సారంగధర నాటకా లన్నిటికి మకుటాయమానం.

ఈ సారంగధర కథవంటివి ప్రతి దేశభాషలలోను ఉన్నాయి. మానవ స్వభావానికి ఎక్కడనైనా సామ్యం వుంటుంది. ఈ కథ మాళవ దేశంలోని మాంధాత పురంలో జరిగినట్లు గౌరన నవనాథ చరిత్రలోను, రాజమహేంద్రవరంలో జరిగినట్టు ద్విపద బాలభాగవత కర్త (1560) వ్రాశారు. చేమకూర వేంకటకవి, కూచిమంచి తిమ్మకవి బాలభారతాన్నే అనుసరించారు.

నేటి హంపి సమీపములోని కంపిలి-కాంపిల్య నగరంలో ఇది జరిగిందని, కాకతీయులకు సమకాలికులైన కంపిలి రాయుడనే రాజుకు కుమారుడైన కుమారరాముడే కాలుసేతులు నరుకబడిన సారంగధరుడని కీర్తిశేషులు శ్రీ ప్రతాపరెడ్డిగారన్నారు. హంపిలో చిత్రాంగి, రత్నాంగి మేడలు నేటికీ నిలిచి వున్నాయి.

పంజాబులో పూరణ్‌భగత్ చరిత్ర అచ్చం ఇలాటిదే. ఇది జలంధర్‌లో జరిగినట్టు జానపదగాథలు హీర్ అనే వృత్తంలో ఉన్నాయి. కాని, కాళ్ళుచేతులు నరకబడినట్టు లేదు.

విషాద సారంగధర నాటకోద్దేశం 'ఈడుగాని వివాహమిది కారణంబు, జోడుచాలని పెండ్లి శుద్ధాపరాధము' అని చెప్పడమే.

సాహిత్యంలో ఇంతటి ఉదాత్తదృష్టి కలవారు, నిత్యజీవితం లోను ఉదారదృష్టి కలవారు కాకపోతారా! ఆయనకు కొంచము ముందు గానే పుట్టి ఆయనతో పెరిగిన జాతీయోద్యమ ప్రభావం ఆయనపై ప్రసరించింది. కాంగ్రెస్ మహాసభలలో పాల్గొన్నారు. సూరత్ కాంగ్రెస్ మహాసభకు వెళ్ళివచ్చిన పిదప "పీపుల్సు అసోసియేషన్"

(ప్రజాసంఘం) స్థాపించారు. మహిళల దుర్దశకు దురపిల్లినారు. పేదల పాట్లకు వేదన పడినారు. ఆయన నాటకాలలో అభ్యుదయ భావాల అణి ముత్యాలు వేనకు వేలు. గాంధీజీకి తర్వాత తోచిన "ఉప్పు సత్యాగ్రహం" ఆయన మనస్సులో అభిజ్ఞాన మణిమంతనాటక రచనా కాలానికే మెరిసింది. దానిలో ఉప్పుపై పన్ను ఖండించారు. పాంచాలీ స్వయంవర నాటకంలో విదేశ వస్త్రాల దిగుమతి వలదన్నారు అదీ ఆయన క్రాంత దర్శికత్వం.

ఆయన స్వభావం ఎటువంటిదో ఆయన మూడవ కుమారుడు, శ్రీ బళ్లారి రాఘవ అల్లుడు, సుప్రసిద్ధ న్యాయవాది శ్రీ ధర్మవరం వేణు గోపాలాచార్యుల మాటలలోనే వినండి :

"మా తండ్రిగారి జీవితంలోని కొన్ని ఘట్టాలు ఇప్పటికిని నా మనస్సునుంచి మరుగై పోవడంలేదు. వారు పరమపదించే టప్పటికి నా వయస్సు పన్నెండేండ్లు అయినప్పటికీ, వారి సంగతులు కొన్ని నా స్మృతిపథంలో శాశ్వతంగా ఉండిపోయాయి.

"పిల్లలంటే వారికి ప్రాణం. పిల్లలతో వారు ఎప్పుడూ సంతోషంతో వుత్సాహంతో ముచ్చటాడేవారు. నాకు ఇంకా [illegible] నిండలేదేమో। వారు నన్ను, నా తోటిపిల్లలను తెల్లవారుజామున నాలుగున్నరగంటలకే లేపి, అమరం సంత చెప్పేవారు. అంత తెల్లవారే లేవడం మాకు కష్టంగానే వుండేది. కాని, అరగంట ముప్పావుగంట గడచిన తర్వాత అమరం సంత చెప్పుతూ దేవతల పేర్లు వచ్చినప్పుడల్లా ఆ కథలు చెప్పుతూ వుంటే, నిద్రమత్తు మంచు తెరలవలె విడిపోయి, సంతోషంతో చెవులు అప్పగించి వింటూ, అమర శ్లోకాలు వల్లిస్తూ వుండేవారం.

"డబ్బంటే వారికి లెక్కే లేదు. వారు నాటకాల కోసం డబ్బు మంచినీళ్ళవలె వెచ్చించినప్పుడు ఒకసారి మా అమ్మ ఏడవడం, సాపాటు మానివేయడం నాకు బాగా జ్ఞాపకం. మా యిల్లు ఎప్పుడూ పెండ్లియింటి వలె వుండేది. పెట్టిపోతలంటే మా తండ్రిగారికి పండుగ; వచ్చేవారు, పోయేవారు. ఇద్దరు వంటవాళ్ళున్నట్లు నాకు గుర్తు. ఒకడేమో అతిథుల వంటవార్పులకు; మరొకడేమో తండ్రిగారు పొరుగూళ్ళకు పోయినప్పుడు

వెంట వుండడానికి............ అప్పట్లో ఒక్కసారి మా నాయనగారు ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు జరిపారు. ఆంధ్రదేశంలోని కవులందరూ ఆ పరిషత్తుకు విచ్చేశారు........ మా నాయనగారి సంఘ సంస్కార సౌరభం నాటకాలలో అక్కడక్కడ గుమగుమ లాడుతూనే వున్నది. 'ప్రమీల' నాటకంలో వారు స్త్రీల హక్కులకోసం గట్టిగా వాదించారు: "సుతుల గాంచుటకంటె సతులకు నింకొక్క, పనిలేదనెడు మహా ప్రభువులార." అని వారు పురుషులపై విసుర్లు విసిరారు. పాంచాలి నాటకంలో రజస్వలానంతర వివాహాలు అత్యవసరమని ఒక పాత్రతో అనిపించారు.

"ఆయన మహానటుడు. ఆయన ఖ్యాతికి అదికూడా ఒక ఉపాదాన కారణం. ఆయన తన నాటకాల ప్రదర్శనకు తనే ఒక నటబృందం సిద్ధపరచేవారు. దానికొక సంఘం నెలకొల్పారు. అదే సరసవినోదినీ సభ. ఆయన దశరథ, బాహుక, రాజరాజ నరేంద్రాది పాత్రలు నిర్వ హించేవారు. వారి నటనను చూచిన డాక్టర్ గిడుగు వెంకట సీతాపతి గారు చెప్పిన విషయాలిచ్చట పొందుపరుస్తున్నాము :

"1904 లోనో 1905 లోనో ధర్మవరము కృష్ణమాచార్యులుగారు దశరథుని పాత్ర నటిస్తూండగా చూచినాను. అతని నటన ఎంత సహ జముగాను, ఆకర్షణీయముగాను వుండెనో ఒక ముచ్చటవలన గ్రహింప వచ్చును. ప్రేక్షకులలో వారి మిత్రుడొకడు కూర్చుండి యుండెను. అది నాటకము అనిన్నీ, అందు కృష్ణమాచార్యులు నటుడుగా దశరథుని మరణావస్థ నటిస్తున్నాడనిన్నీ ఎరిగి యుండిన్నీ అతని నటనవల్ల ముగ్ధుడై 'అయ్యో కృష్ణమాచారీ!!' అని బిగ్గరగా విలపించినాడు. వాస్తవముగా అతడు చనిపోతూ వున్నట్లుగానే భావించుకున్నాడు" (పరిశోధన ఆం.నా. ప. సంస్మరణ సంచిక).

వారు నటనలో శిష్యులకిచ్చే శిక్షణ అపూర్వం. శిక్షణలేని నటులు నేడు చేస్తున్న వికార చేష్టలకు లెక్క లేదు. గయోపాఖ్యానంలో కృష్ణ వేషధారి అయిన ఒక నటుడు 'గయుడా భయము లేదు!" అనబోయి "భయుడా, గయము లేదు" అని సభాకంపం చూపగా అందరూ విరగబడి నవ్వారట. మరొక నటుడు "ఓరి పాకశాసనా!"

అనడానికి చేతిలో పాకను చూపాడట. ఇలాటి అవక తవకలు ఆచా ర్యులవారి నటసమాజంలో సుగ్రీవాజ్ఞ. అందరికీ వారే శిక్షణ ఇచ్చే వారట. రిహార్సల్స్‌లో క్రమశిక్షణ తప్పేవారుకారు. తాము చెప్పినదాని కన్నా మించి వంకర టింకరగా స్వంత కవిత్వం పెడితే వారు సహించే వారు కాదట. మందర వేషం వేసిన నాగేశశాస్త్రి అనే కుర్రవాడు తన వాచికంలో కొంతభాగం మరచిపోయి స్వంత కవిత్వం కట్టాడట. దానితో ఆచార్యులుగారు మండిపడి ఆ రంగం ముగియగానే, ఆ కుర్రవాణ్ని పిలిచి, చెంపలు వాయించారట. ఇలాటిపని ఇక ముందుచేస్తే తరిమి వేస్తానని బెదిరించారట.

ఆయన ఉదార హృదయానికి మరొక నిదర్శనం చూపుతాను. తమిళ నాటక పితామహుడనదగిన పద్మశ్రీ సంబంధ ముదలియార్‌గారు చెప్పిన అంశాలిట వుదాహరిస్తాను. ఈయన ఆచార్యులవారిని గురువు లుగా భావించేవారు.

"ఆచార్యులువారి గుణాతిశయం గురించి ఎంతైనా వ్రాయవచ్చు. అసూయ అనేది మానవ స్వభావం. ఇది పండితులలో అధికం. ఒక పండితుడు మరొక పండితుని ఓర్వడు. ఆచార్యులవారితో నేను పదారు పదేడు సంవత్సరాలు కలసి వున్నాను. ఈర్ష్య కొంచెమన్నా నాకంటబడ లేదు. నేను సారంగధర నాటకంలో చేసిన మార్పును ఒప్పినారు. 'మీ మార్పు ఒప్పినాను. మార్చిన తర్వాత మీరు చేసిన ముగింపు చాల శ్లాఘ నీయమైనది ఒప్పినాను' అన్నారు సంతోషంతో. ఇటువంటి ఉదార గుణం లోకంలో అరుదు. ఇంత వ్రాసినా నాకు అసూయ బొత్తిగాలేదని అనలేను.... ఈ సందర్భంలో మరొక సంగతి చెప్పవలసివుంది. సరస వినోదినీ సభలో చీలికలు కలిగినప్పుడు, బళ్ళారి తెలుగు, నెల్లూరి తెలుగు అనే వాదం బయలు దేరినప్పుడు ఆచార్యులుగారు నోరు విప్పలేదు. ఇం తటి సహనం, నిర్మలత్వం పొగడవలసిన గుణాలు.

"వారు సహృదయ సులభులు. నాటకాల విషయంలో ఎవరు ఏ సంగతి ఎప్పుడు అడిగినా వెంటనే సలహా ఇచ్చేవారు. వారి సరసత, సులభత ఎంతటి వంటే, 'స్వామీ ! ఆనాడు నాటకంలో జంజాటిలో

పాడినారే ఇప్పుడు పాడండి' అనగానే క్షణంలో గొంతు సవరించుకొని ఎంతోఉత్సాహంతో పాటకు పూనుకునేటంతటివి వయసులో, యోగ్యతలో, సంపాదనలో అంత పెద్దవాడు. అంత సులభుడుగా ఉండటం నేను నా జీవితంలో మరెక్కడా చూడలేదు. వారిని నేను గురువుగా భావించడం వ్యర్థంగా పోలేదు." (పరిశోధన - ఆంధ్ర నాటక పితామహ సంచిక).

ఆయన పవిత్రస్మృతికి గౌరవంగా బళ్ళారి మునిసిపాలిటీవారు ఒక వీధికి 'కృష్ణమాచారి వీథి' అని పేరు పెట్టారు. ప్రభుత్వంవారు ఒక పోష్టాఫీసు పెట్టారు.

ఆయన మహా కవి కూడా.ఆయన నాటకాలలో చూడడానికేకాదు; చదివి ఆనందించడానికి చాలినంత సామగ్రి వుంది. సమయ స్ఫూర్తితో విసర్గ మధురమైన సంభాషణలు, ప్రబంధ ధోరణిలో పరవళ్ళుతొక్కే పద్యాలు, కర్నాటక సంగీత ఫక్కీలో సాగిపోయే గేయాలు ఆయన నాటకాలకు అమూల్యా లంకారాలు.

అమరావతి ఆదర్శంగా అందాలుదిద్దుకున్న ఆగ్నేయ ఆసియా

ఆచార్య నీలకంఠశాస్త్రిగారు అన్నట్లు భారతవర్షంలోనే కాక ఆసియా అంతటా తత్త్వజిజ్ఞాస, మతతృష్ణ ముమ్మరంగా ఉన్న సమయంలో సిద్ధార్థుడు అవతరించాడు. అనంతకాలాలకు అపూర్వమైన వ్యక్తిత్వం, సరళం, సర్వజనీనం అయిన నైతిక జీవనసిద్ధాంతం తథాగతుడు ప్రపంచానికి ప్రసాదించిన రెండు వరాలు.

మారుని జయించిన మహాబలుని జీవితం, సామ్రాజ్యాన్ని కాలదన్నిన సర్వార్థసిద్ధుని త్యాగం, సత్యాహింసలచే అమృతం వొలికించిన సమంతభద్రుని సుచరితం ఎవరిని ముగ్ధులను చేయవు? అయినప్పుడు, ఆసియా అతనిని ఆరాధించినదన్నా, అతని దివ్యచరిత్రతో ఆసియా కరకు రాళ్ళు కరిగి కళగా పారినవన్నా ఆశ్చర్యమేముంది? ముఖ్యంగా ఆగ్నేయాసియాలోని బర్మా, మలయా, జావా, సుమాత్రాది దేశాలు భారతదేశ ప్రతిరూపాలై, మూడు మూర్తులా మానసపోతలై తద్రూపం పొంది తన్మయం కావడంలో ఆశ్చర్యమేముంది?

భారతీయులు స్వీయధర్మ సంస్కృతి విస్తరణకు యత్నించి నంతగా సామ్రాజ్య విస్తరణకు యత్నించలేదు. రెండు సహస్రాబ్దాల నాడు పొంగులు వారిన భారతీయ సంస్కృతి త్రివిక్రమునిలాగ మూడు అంగలు వేసి ఆసియా అంతా ఆక్రమించి, నవనవోత్తేజం కలిగించి, భ్రమరకీటక న్యాయంగా మార్చివేసింది. ఈ సంస్కృతి త్రివిక్రముని మొదటి పరిక్రమం కృష్ణవేణినుంచి ప్రారంభంకాగా. నాగార్జునాచార్యుడు నామరూపాలు తీర్చగా; అమరావతి అందాలు దిద్దింది.

ఈ విధంగా భారతీయ ధర్మ సామ్రాజ్యం ఇటు తూర్పున బర్మా, సయాం, మలయా, ఇండో-చైనా, ఇండోనీషియా, టిబెట్, మంగోలియా మంచూరియా. చీనా, కొరియా, జపానులకు; అటు ఆఫ్ఘనిస్థాన్, పశ్చిమాసియా. మధ్య ఆసియాలకు బుద్ధునికి ముందు, తర్వాత కూడా విస్తరించింది. సముద్రయానంపై నిషేధమన్నది లేని ఆ కాలంలో బేహారులు సప్త సముద్రాలూ దాటివెళ్ళగా, సన్న్యాసులు, భిక్షువులు కొండలు గుట్టలు ఎడారులుదాటి వెళ్ళారు. బేహారులు మన సరకులను విదేశాల సరకులతో వినిమయం చేసుకోగా, సన్యాసులు, భిక్షువులు ప్రజలు తరించి పుణ్యలోకాలు చేరడంకోసం తమ ధర్మాన్ని విదేశీయులకు ఉపదేశించారు. భారత గహపతులు (శ్రేష్ఠులు)విదేశాలలో నిగమాలు (వర్తకసంఘాలు) స్థాపించుకొన్నచోట స్వధర్మానుసారం మందిరాలు, విహారాలు నెలకొల్పుకున్నారు. ఈ నిగమాలద్వారా, సంఘాలద్వారా, విదేశాలలో భారత సంస్కృతి అల్లిబిల్లిగా అల్లుకుంది. నేగములు (వర్తకులు) రాజానుగ్రహ పాత్రులయేవారు. ధర్మ ప్రచారకులు ప్రజానుగ్రహం సంపాదించారు. ఈవిధంగా వాణిజ్య సంస్కృతులు ఒకదాని సరసన మరొకటి అల్లుకొంటూ పోయాయి. దీంతో భారతీయులు అడుగుపెట్టిన చోటెల్లా భారతీయ జీవితవిధానం వేళ్ళు తన్నింది.

లంకకు లావణ్యం తెచ్చిన సంస్కృతి

ఆగ్నేయాసియా దేశాలలో భారత సంస్కృతిని, ముఖ్యంగా బౌద్ధ సంస్కృతిని ఆకళించుకొనడం లంకతో ప్రారంభిద్దాం.

లంకాద్వీపాన్ని సరిత్పతి తన తరంగ హస్తాలతో వేరుచేసినా, నిజానికది భారతదేశంలోని చెక్కే. ప్రాగైతిహాసిక కాలంనుంచి, రామాయణ కాలంనుంచి - మనకూ దానికీ అవినాభావ సంబంధం ఉంది. ఈ సంబంధాన్ని దేవానాం ప్రియుడు-అశోకచక్రవర్తి -పునర్నవం చేశాడు. తథాగతుని తథ్యమార్గాన్ని సందేశాన్ని బోధిద్రుమ శాఖతోపాటు తన సోదరుడు మహేంద్రునితోను, సోదరి సంఘమిత్రతోను లంకకు పంపాడు. అప్పటి లంకాధిపతి తిస్సుడు ఆ అర్హంతులకు స్వాగతమిచ్చి బౌద్ధ ధర్మ దీక్షితుడయాడు. అతని రాజధాని అయిన అనూరాధపురం తథాగతుని దివ్య లీలలు చెక్కిన సుందర శిల్పాలతో నేటికీ రమణీయంగా కనిపిస్తుంది. ఇప్పటికి రెండువేల యేండ్లక్రిందే లంకాధిపతి కట్టగామణి అభయగిరిలో మహా విహారం నిర్మించాడు. బుద్ధుడు ఉపదేశించిన హీనయానం పాతుకున్నది లంకలోనే. అది అక్కడనుంచి బర్మా సయాములకు ప్రాకింది.

బర్మాను ముంచెత్తిన బౌద్ధం

ఆగ్నేయాసియాలోని పెక్కుదేశాల ప్రజా జీవితాన్ని ఇటునుంచి భారతదేశం, అటునుంచి చీనాప్రభావితం చేశాయి. బర్మా తూర్పుదేశాలకు సింహద్వారం. తూర్పు ఆసియాకు స్థలమార్గం అస్సాం బర్మాల మీదుగానే. బర్మాతో భారతీయ సంబంధం రెండు సహస్రాబ్దాలకు ముందునుంచే ఉంది. బౌద్ధంకూడా అట్టి ప్రాచీనకాలంలోనే బర్మాలో ప్రవేశించింది. క్రీస్తుశకం 5 వ శతాబ్దంలో బుద్ధఘోషుడు లంకనుంచి హీనయాన బౌద్ధాన్ని బర్మాకు తెచ్చాడంటారు.కాని, చీనా చరిత్రమాత్రం అంతకుముందే బర్మాలో బౌద్ధం ఉందని ఘోషిస్తున్నది. బుద్ధఘోషునికి ముందే మహాయాన బ్రహ్మయాన సంప్రదాయాలు వ్యాపించాయట. తర్వాత క్రమంగా వజ్రయానం, వైదికమతం. దానితోపాటు ధర్మశాస్త్రం మున్నగునవి భారతదేశంనుంచి వ్యాపించాయి. తుదకు సంస్కృత ప్రాకృతాల ప్రభావం బర్మాభాషపై పడి పెక్కుపదాలు దానిలో చేరిపోయాయి.

కాని 11 వ శతాబ్ది ఆరంభంలో బర్మా ప్రజలలో జాతీయత తల యెత్తింది. అనవ్రతుడనే రాజు పాలనలో హీనయానం మరల విజృంభించి, మహాయానాన్ని త్రోసిరాజన్నది. పాలీ మతభాష అయింది. అనవ్రతుడు గొప్పవిజేత — సంస్కర్త. భారతీయ లిపికి మారు మారు బర్మా లిపిని ప్రవేశపెట్టాడు. బౌద్ధ గ్రంథాలను బర్మాభాషలోకి అనువదింపజేశాడు. దీనితోపాటు కళా పునరుజ్జీవనం కూడా ప్రారంభమై పెక్కు సుందరమందిరాలు వెలశాయి. ఆతడు తన రాజధాని పగాన్‌లో (పెగూలో) ఆనందమందిరమనే విహారం అతి సుందరంగా నిర్మించాడు. పగాన్ ఆనాడు బౌద్ధులకేంద్రం. ముస్లిములకు భయపడి భారతదేశంలోని నలందా మున్నగు కేంద్రాలనుంచి పలువురు బౌద్ధ భిక్షువులు, విద్వాంసులు పగాన్‌కు వచ్చి తలదాచు కున్నారట. పగాన్ రాజ్యకాలం బౌద్ధానికి బర్మాలో స్వర్ణయుగం. పగాన్ ఇరావదీనది ముఖద్వారంలోఉన్నందున గుప్తుల కాలంనుండే భారతదేశానికీ,బర్మాకూ సముద్రమార్గంగా రాకపోక లుండేవి. 12వ శతాబ్ది ఆఖరులో హిలోమినో అనే రాజు బుద్ధగయలోని మందిరం నమూనాలో ఒక స్తూపం నిర్మించాడు. 13వ శతాబ్ది ఆఖరున కుబ్లేఖాన్ మనుమడు బర్మాను జయించగా, ఎగువ బర్మా చీనా సామ్రాజ్యంలో చేరిపోయింది. మరల 16 వ శతాబ్దంలో బుయిన్‌నవుంగ్ అనే రాజుకాలంలో బర్మా ఏకీకృతమైంది. అప్పటినుంచి నేటిదాక అక్కడ బౌద్ధమే ప్రధానమతం.

సయాంపై బౌద్ధసంస్కృతి ప్రభావం

శ్యామదేశీయులు (సయాం దేశీయులు)తమ సోదరులైన కాంభోజుల (కాంబోడియావారి) నుంచి నాగరిక జీవితం నేర్చారు. సయాంలో బౌద్ధం ఎప్పుడు ప్రవేశించిందో చెప్పలేము. కాని 5వ శతాబ్దానికి సయాం అంతటా వైదిక సంస్కృతి గుబాళించింది. తర్వాత హీనయాన బౌద్ధం బర్మా, లంక, కాంభోజాలనుంచి సయాం చేరింది. 8 వ శతాబ్దిలో హరిపుంజయ రాజ్యం బౌద్ధరాజ్యం. మధ్య,దిగువ సయాంలో లవపురి రాజధానిగా ద్వారావతి రాజ్యం వెలిసింది. ఈ రాజ్యం 10 వ శతాబ్దిదాక ఉంది. తర్వాత దీనిని కాంభోజులు జయించారు. 13 వ శతాబ్ది తర్వాత

చైనాలోని యూనాన్‌రాష్ట్ర వాసులైన థాయ్ తెగవారు సయాంను ఆక్రమించుకొని పెక్కు చిన్న చిన్న రాజ్యాలు స్థాపించారు. ఇవి వైదిక బౌద్ధ రాజ్యాలయాయి. పాలకులకు వైదిక మత తత్త్వం పూర్తిగాపట్టింది. వారు చీనాలోని తమ మాతృభూమిని గాంధారమన్నారు; ఆ గాంధారం లోని ఒక భాగాన్ని విదేహమన్నారు. దాని రాజధానిని మిథిల అన్నారు. ఈ థాయ్ గాంధారరాజ్యం 13 వ శతాబ్ది మధ్యదాక నిలిచింది. తర్వాత కుబ్లేఖాన్ దీనిని జయించి చీనా సామ్రాజ్యంలో కలిపాడు. కాని థాయ్ తెగవారు యూనాన్ నుంచి దక్షిణంగా తరలి సయాం ఉత్తర భాగంలో 'సుఖోథాయి' అనే స్వతంత్ర్యరాజ్యం స్థాపించారు. ఈ రాజవంశంలో గొప్పరాజు ఖంబెంగ్, 14 వ శతాబ్దివాడు. ఇతని రాజ్యం దిగువ బర్మాలో కొంతవరకు వ్యాపించి ఉండేది. ఇతని నగరు ముందు ఒక పెద్దగంట వ్రేలాడేదట. కడుపులోపుండు, హృదయంలో బాధ కలిగించే తమ కష్టాలను చెప్పుకోగోరేవారు ఏ వేళయినా ఈ గంటను వాయించి రాజుని దర్శించవచ్చు. రాజు ఫిర్యాదు విని వెంటనే తీర్పు చెబుతాడు. ఇతని మరణానంతరం మేనంనదీ తీరంలో అయుధ్య (అయోధ్య) అనే మరొక రాజ్యం స్థాపితమైంది. దీని రాజు రామథిబోడి. దీనిని బర్మావారు ధ్వంసంచేయగా, 1767 నుంచి బాంగ్‌కాక్ రాజధాని అయింది. సయాం రాజులు నేటికీ తమ వైదిక సంస్కృతికీ, బౌద్ధమతానికీ గర్వపడుతారు. భాషలో ప్రజాధిపక, రామేశ్వర, అయోధ్య, ఇంద్రపురి, స్వర్గాలిక, విష్ణులోక, ధర్మరాజ, మహేంద్ర మున్నగు సంస్కృత పదాలు అవే అర్థాలలో చేరి నేటికీ నిలిచిఉన్నాయి. సయాం వర్ణమాలను రామ ఖంబెంగ్ అనే విద్వాంసుడు కనిపెట్టాడట. సయాం ప్రథమ నిఘంటువు పేరు "వథానుక్రమ."

బాంగ్‌కాక్ నిండా నేటికీ బౌద్ధవైదిక విగ్రహాలు సుందర రూపంతో సాక్షాత్కారమిస్తాయి. ఈ శిల్పంలో అమరావతిఛాయలు, తర్వాత గుప్తపల్లవ సంప్రదాయం కనిపిస్తున్నవి.

ఇండో-చైనాలో బౌద్ధ వైదికాలు

ఇండో-చైనా అంటే, కాంభోజ, లావోస్, చంపాల డియా లావోస్ అన్నాంల) సమామ్నాయం. ఇండో-చైనా భారత చీనా నాగరికతల సంగమస్థలి. భారతదేశం ఇండో-చైనాకు వైదిక బౌద్ధ మతాలను, కళలను ప్రసాదించింది. చీనా పరిపాలన పద్ధతిని, చట్టాలను కన్ఫ్యూషియస్ తత్త్వాన్ని ఇచ్చింది.

క్రీస్తు పూర్వం మొదటి శతాబ్ది నుంచి క్రీస్తుశకం రెండవ శతాబ్ది మధ్యవరకు ఆగ్నేయాసియాలో ఆరు భారతీయ సంస్కృతి కేంద్రాలు నెలకొన్నాయి. 1. దక్షిణఅన్నాంలో (కాంభోజ-చంపాల్). 2.మలయా దక్షిణ ప్రాంతాన 3. సుమాత్రాలోని పలంబాంగ్ లోయలో 4. మధ్య జావాలో, 5. తూర్పుబోర్నియోలో, 6. ఎగువ మలయాలోని ఖేడా నగరంలో. ఇవన్నీ వైదిక మతం వలసలే.

ప్రాచీన చంపారాజ్యం రెండవ శతాబ్దిలో స్థాపితమైంది. దీనినే కొచ్చిన్ చైనా అని అంటారు. దీని ఆదివాసులు పోలినీసియా తెగశాఖ వారయిన చెమ్‌తెగవారు. వీరు వైదిక మతాన్ని స్వీకరించారు. భారతీయులు ఈ రాజ్యానికి "చంపా" అని నామకరణం చేశారు, మగధలో మరొక చంపారాజ్యం ఉంది గనుక హుఎన్‌త్సాంగ్ (చీనాయాత్రికుడు) దీనిని మహా చంపా అన్నాడు. శ్రీమారుడనేవాడు ఈ చంపారాజ్యం స్థాపించాడు భారతీయుల ఆధిపత్యంలో చెమ్‌తెగవారు భారతీయ సంస్కృతిని స్వీకరించారు. ఈ భారతీయ రాజ్యం మొదట పాండురంగ, విజయ కౌఠార, అమరావతి అని నాలుగు భాగాలుగా విభక్తమయింది. వీటిని శ్రీమారుడు సమైక్యంచేశాడు. ఈ కాలంలో సంస్కృత భాషా సాహిత్యాలపట్ల ఆదరం హెచ్చింది. రజతం, సువర్ణం, స్థావరం, జంగమం వంటి సంస్కృతపదాలు పాతుకుపోయాయి. బౌద్ధం ఏడవ శతాబ్దికిగాని చంపారాజ్యంలో వ్యాపించలేదు. చంపారాజులు భారతీయ రాజులవలె పండిత గోష్ఠులు జరిపేవారు. పట్టాభిషేకం కూడా వైదిక సంప్రదాయంగా నడిచేది.

ఉత్తర అన్నాంలో మాత్రం 3వ శతాబ్దినే బౌద్ధం వ్యాపించింది. వేయి సంవత్సరాలవరకు బౌద్ధప్రభావం ఉంది. జనసంఖ్యలో 80% బౌద్ధులు. ప్రతి గ్రామంలోను విహారం, స్థూపం నిర్మించబడ్డాయి. పర్వతంపై కట్టిన హోంగ్‌బిచ్ స్థూపం యాత్రికులను విశేషంగా ఆకర్షిస్తున్నది.

కాంభోజంలో

కాంభోజం మొదట దక్షిణ అన్నాంతోపాటు (చంపాతోపాటు) ఫ్యూనాన్ రాష్ట్రంలో భాగం. క్రీస్తుశకం తొలి శతాబ్దిలో భారతీయులు ఇక్కడ వలస ఏర్పరచారు. 5వ శతాబ్దివరకు ఇది ఫ్యూనాన్‌లో భాగంగా ఉంది. 6 వ శతాబ్దంలో భారతీయ రాజవంశం రాజ్యం స్థాపించింది. మొదటి భారతీయరాజు కౌండిన్యుడు. ఇతడు అంతర్వాణి ప్రేరణతో రాజ్యం స్థాపించాడట. ఇతడు భారతీయ సంప్రదాయం ప్రకారం అంతా మార్చివేశాడట. ఇక్కడి ఖ్మేర్ జాతివారికి తమ మూలపురుషుడు "కంబు స్వయంభువ" అనే రాజని విశ్వాసం. కంబు స్వయంభువ ఆర్యదేశం రాజని, కాంభోజానికి వచ్చి నాగరాజు కుమార్తెను పెండ్లాడాడని, తాము కంబు సంతానమని, తమ దేశం కాంబుజమని వారి విశ్వాసం. ఈ రాజు కాలంలో కాంభోజమంతా దేవాలయాలతో, విహారాలతో, స్థూపాలతో, నిండిపోయింది. రామాయణ భారతాలు వారి ఆస్తి అయాయి.

9వ శతాబ్దిలో కాంభోజాన్ని పాలించిన శ్రీయశోవర్మ కాలంలోనే విశ్వవిఖ్యాతమైన అంగకోర్‌థోం (దేవాలయం) నిర్మించబడినది. ఇది ఒక దేవాలయం కాదు. పెక్కుదేవాలయాల సమూహం. ఇది ఒక మహానగరంగా కనిపిస్తుంది. గోడలపై శిల్పాలు, గోపురాలు, మున్నగువాటి రామణీయకం చెప్పనలవికాదు.

10 వ శతాబ్దిలో, రాజేంద్రవర్మ కాలంలో మహాయాన బౌద్ధం కాంభోజంలో వ్యాపించింది. బుద్ధ భగవానుడు జనలోకేశ్వర, ప్రజ్ఞా పారమిత, వజ్రపాణి అనే పేర్లతో ఆరాధింపబడేవాడు. తర్వాత వైదికమతం ప్రబలి, సూర్యవర్మ అనేరాజు అంగకోర్‌వట్ నగరంలో గొప్ప విష్ణు మందిరం నిర్మించాడు. కాంభోజ కళాకారులకై వాడానికి, వైదికమత

ప్రచారానికి ఈ మందిరం పరమసిమ. ఇది మొదటి అంగకోర్ థోం స్తూపానికి దక్షిణంగా నిర్మించబడింది. దీని ఐదు ఉన్నతశిఖరాల కైవారం అరమైలు. దీని గోడలపై భారత రామాయణ గాథలు చెక్కబడ్డాయి.

ఈజిప్టు పిరమిడ్లుగాని, గోథిక్ వాస్తు శిల్పాలుగాని, బోరో బొదూర్ స్తూపంకాని అంగకోర్‌వట్ దేవాలయం గాంభీర్యానికీ, కళా వైపుణ్యానికీ సాటిరావని విమర్శకు లంటారు.

అంగకోర్ థోమ్‌కు కంబుపురి అనికూడ నామాంతరం. ఇది తొమ్మిదవ శతాబ్దివరకు కంబోడియా రాజధానిగా ఉంది. తర్వాత సయాంవారు దాడిచేసి ధ్వంసంచేశారు. ఈ నగర ద్వారాలపై ఐదు బుద్ధుని శిరస్సు శిల్పాలు పెద్దవి ఉండేవి. నగర మధ్యంలో స్వర్ణశిఖరం గల మందిరం, దాని ప్రధాన శిఖరంచుట్టూ 20 శిలా శిఖరాలు. ఇది శివా లయం. పిరమిడ్ ఆకారంలో ఉండేది.

కాంభోజ వాస్తుకళ మహోన్నతమైంది. ఇది గంభీరమైంది. అంగ కోర్‌వట్ మందిరంలో పరాకాష్ఠ చెందింది. దీనికి సాటి ప్రపంచంలో మరొకటి లేదనే అనవచ్చు. దీనిముందు నిలుచుంటే చిత్తం చలిస్తుంది.

మలయాలో మన మతాలు

మలయాకు రెండువేల సంవత్సరాల క్రితమే భారతీయులు వలస వచ్చారు. మలయా బంగారు, సుగంధ ద్రవ్యాలు, చందనం, కర్పూరం, సాంబ్రాణి మున్నగు అమూల్య పదార్థాలు భారతీయులను బాగా ఆకర్షిం చాయి. మలయాద్వీప సమామ్నాయ మంతటినీ మనవారు, సువర్ణ ద్వీప మన్నారు. తుమసిక్ అనే పేరును సింగపూర్ అని మార్చారు. లిపిని, సంఖ్యలను ఇచ్చి నాగరికులను చేశారు. వ్యాపారంతోపాటు మన మతాలు-శైవం, వైదికం, బౌద్ధం అక్కడికి వెళ్ళాయి. 4వ శతాబ్దిలోనే కేడా అనే పట్టణంలో దేవాలయాలు స్థాపించి సంస్కృతంలో శాసనాలు వేయించారు. మధ్య ఆసియాలో శకులు, హూణులు, సైబీరియా బంగారు మనకు రాకుండా దారులు అడ్డగించి వేయడంవల్ల భారతీయులు, బంగారు కోసం మలయావైపే మొగ్గవలసి వచ్చింది. వేయి సంవత్సరాలపాటు

మలయాలో వైదిక సంస్కృతి వర్ధిల్లింది. వైదిక మతానుయాయుల కాలంలో పహాంగ్ రాజధాని ఇంద్రపూర్ అని వ్యవహృతమయింది.

మలయాలో హీనయాన మహాయాన బౌద్ధాలు రెండూ 4 వ శతాబ్దంలో వ్యాపించాయి. పెరక్ నగరంలో రెండు గుప్త సంప్రదాయపు హీనయాన కాంస్య బౌద్ధ విగ్రహాలు దొరికాయి. ఫ్యూనాన్ సామ్రాజ్య పతనానంతరం శ్రీవిజయ సామ్రాజ్యం వ్యాపించింది. శ్రీవిజయరాజ్యం ఏలిన శైలేంద్రవంశరాజుల సముద్రాధిపత్యం అసమానమైనదని అప్పటి అరబ్ చరిత్రకారులు అంటున్నారు. 15వ శతాబ్దినుంచి ముస్లింల ప్రాబల్యం హెచ్చింది. అయినా ముస్లింలలోనూ అలనాటి వైదికాచారాలు పోలేదు.

సుమాత్రా — స్వర్ణద్వీపం — లో

సుమాత్రాను రామాయణం స్వర్ణద్వీపం అని వర్ణించింది. సుమాత్రా లోని పలెంబాగ్ లోయలో క్రీస్తుశకం మొదటి శతాబ్దానికే భారతీయుల వలస ఏర్పడింది. 5–7 శతాబ్దాలమధ్య సుమాత్రాలో బౌద్ధం వ్యాపించింది. సుమాత్రాలో రెండురాజ్యాలు—ఉత్తరాన ఇప్పటి జంబీనగరం రాజధానిగా మలయా, దక్షిణాన పలెంబాగు రాజధానిగా శ్రీవిజయరాజ్యం–ఉండేవి. శ్రీవిజయరాజ్యం 6వ శతాబ్దినుంచి 10 వ శతాబ్దివరకు వర్ధిల్లింది. తర్వాత జావావారు, దక్షిణాపథపుచోళులు జయించినా, మరల స్వతంత్రమైంది. శ్రీవిజయరాజ్యం శైలేంద్ర వంశపాలనలో ఉన్నప్పుడు గొప్ప బౌద్ధ కేంద్రమైంది. వీరు మహాయాన బౌద్ధానుయాయులు. వీరే బొరోబదూర్ లో (జావాలో) గొప్ప విహారం నిర్మించినవారు. వీరి నౌకలు భారతదేశానికి తరచు వెళ్ళి వచ్చేవి. ఇత్సింగ్ అనే చీనా బౌద్ధపండితుడు 7వ శతాబ్దిలో శ్రీవిజయకువచ్చి పెక్కు భారతీయ గ్రంథాలు పఠించి చీనా భాషలోకి అనువదించుకొన్నాడు. 1000 మందికిపైగా భిక్షువులు, విద్యార్థులు శ్రీవిజయ రాజధానిలో వివిధ శాస్త్రాధ్యయనం చేసేవారట. 8వ శతాబ్దిలో ఒక శైలేంద్ర వంశరాజు అవలోకితేశ్వర, ఆర్య, తారాశక్తి మందిరాలను, విగ్రహాలను నెలకొల్పాడు. చీనా బౌద్ధసన్యాసులు భారతదేశానికి వచ్చేముందు శ్రీవిజయకువచ్చికొంతకాలం సంస్కృతశిక్షణపొంది వచ్చే

వారు. సుమాత్రా మహాయానంపై తంత్రయాన ప్రభావం ఉంది. నలందా విశ్వవిద్యాలయాచార్యుడు ధర్మపాలుడు తన వార్ధక్యంలో శ్రీవిజయకు వచ్చి విశ్రాంతి తీసుకున్నాడట 14వ శతాబ్దివరకు బౌద్ధం సుమాత్రాలో ఉంది. అప్పటిరాజు ఆదిత్యవర్మ అవలోకితేశ్వరుని అవతారమైన జిన అమోఘపాన విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠించాడు. అప్పటికప్పుడే ఇస్లాం ఉత్తర సుమాత్రాలో వ్యాపించింది. త్వరలో ద్వీపాన్నంతా ముంచెత్తింది.

జావా – యవద్వీపం – లో

జావా యవద్వీపంగా రామాయణంలో పేర్కొనబడింది. ఇండోనీసియాలో ఇదేపెద్దద్వీపం. జావాలో 5వ శతాబ్దికిగాని బౌద్ధం వ్యాపించ లేదు. మధ్య జావాలో ఒకటవ శతాబ్దానికే వైదిక మతానుయాయుల వలసలుండేవి. కనుకనే సుప్రసిద్ధ చీనాయాత్రికుడు ఫాహియాన్ జావాలో బ్రాహ్మణులున్నారని వారి మతం బ్రాహ్మణ మతమని అన్నాడు. ఫాహియాన్ క్రీస్తుశకం 413లో ఒక వైదిక మతానుయాయి ఓడలో కాంటన్ నగరానికి వెళ్ళాడు.

జావాలో మొదట బౌద్ధాన్ని ప్రచారం చేసినవాడు గుణవర్మ అనే కాశ్మీర రాజకుమారుడు. ఇతడు రాజ్యం వదలి బౌద్ధమత ప్రచారం నిమిత్తం భిక్షువయాడు. ఇతడు మొదట లంకకు వెళ్ళి, అక్కడనుంచి జావాకువచ్చి మొదట జావా రాజమాతకు బౌద్ధదీక్షయిచ్చి తర్వాత రాజును బౌద్ధ దీక్షితుని చేశాడు. పిదప కాంటన్‌వెళ్ళి కొంతకాలానికి మరణించాడు.

జావా 8 వ శతాబ్దిలో శైలేంద్ర వంశ చక్రవర్తుల శ్రీవిజయ రాజ్యంలో భాగమైన తర్వాత మహాయాన బౌద్ధానికి కేంద్రమయింది. దేవేంద్రుడనే రాజు మధ్య జావాలో తారాదేవి మందిరాన్ని నిర్మించాడు. శైలేంద్రుల పాలన మధ్య జావాలో 10 వ శతాబ్ది వరకు వుంది. ఇది జావావాస్తుశిల్పానికి స్వర్ణయుగం. బోరో బదూర్‌స్తూపం – శిలామయమైన ఇతిహాసం వంటిది—ఈ కాలంలోనే నిర్మితమయింది. చండీమండట్ వాస్తుశిల్ప నైపుణ్యానికి మచ్చు తునక. బోరోబదూర్ మహామందిరము కృష్ణాతీరంలోని అమరావతి ఛాయలను పుణికి పుచ్చుకుంది.

రెండవ, మూడవ శతాబ్దాలనుంచి అమరావతి బౌద్ధమతవ్యాప్తికి, కళా వ్యాప్తికి ప్రధాన కేంద్రమయింది.

బోరో బదూర్‌లోని సుందర మందిర సముదాయం రామాయణ భారత గాథలకు సంపూర్ణంగా శిల్పానువాదం. ఇది మొత్తం ఇరవై దేవాలయాల సముదాయం. కాని, ఒకప్పుడు అగ్ని పర్వతం బ్రద్దలై ఈ దేవాలయ సముదాయం ఉన్న పీఠభూమిని లావాతో ముంచివేసింది. దానితో 12 దేవాలయాలు శిథిలమై యెనిమిది మాత్రమే మిగిలాయి. వీటిలో ఐదు అర్జున దేవాలయాల సముదాయం పీఠభూమి ఉత్తరం చివర ఉన్నది కాని అత్యంత సుందరమైన చండీభీమ(భీమ మందిరం) ఒంటిగా పీఠభూమి దక్షిణాగ్రంపై ఉన్నది. పూర్వం డచ్చివారు ఈ మందిరం పట్ల చాల అశ్రద్ధ చూపారు. కాని, నేడు స్వతంత్ర ప్రభుత్వం ఈ కళాఖండాలపై శ్రద్ధ వహిస్తున్నది.

మధ్య జావాలో శైవం, మహాయానం ఒకదాని సరసన మరొకటి అభివృద్ధి చెందాయి. కనుకనే బోరో బదూర్ లోని గొప్పస్తూపం నెలకొన్నది. ఇది శైలేంద్రుల కాలపు గొప్ప కళాఖండం ఇది జోగ్‌కార్తాకు సమీపంలోనే ఉంది. బోరో బదూర్ స్తూపం జీవకళా పరిపాక పరాంశం. దానిమీద బుద్ధజీవిత ఘట్టాల సుందరశిల్ప వర్ణనకు ముగ్ధుడు కానివాడెవడు ?

బోరో బదూర్ స్తూపం చతురస్రాకారం; మట్లుమట్లుగా కట్టిన ఆరు వేదికలపై నిర్మించబడింది. అట్టడుగు వేదిక వెడల్పు 479 చదరపు ఆడుగులు. ఈ వేదికలకు నాలుగువైపులా సోపాన పంక్తి ఉంది. ఆరవ వేదిక మధ్యన వర్తులాకారంగా చిన్నచిన్న స్తూపాల మూడు వరసలున్నాయి. ఈ చిన్న స్తూపాలు మొత్తం 12. మూడవ స్తూపవలయం మధ్యన పెద్దస్తూపం ఉంది. ఈ చిన్న స్తూపాలు బోలువి, మధ్యనఉన్న పెద్దస్తూపం వ్యాసం 52 అడుగులు. స్తూపం క్రింది భాగంలోనే శిల్పాలన్నీని పెద్దభాగంలోలేవు. ఇది ఐహిక ప్రపంచానికి, ఆముష్మిక ప్రపంచానికి సంకేతం.

ప్రతీ అరుగు మీద ధ్యానబుద్ధ విగ్రహాల వరుసలున్నాయి. ఇవన్నీ మహాయాన సంప్రదాయ ప్రకారం నిర్మించబడినవి. ఇవి ప్రతి

పార్శ్వంలోను 92 ఉన్నాయి. తూర్పున అక్షోభ్య మూర్తులు, దక్షిణాన రత్న సంభవమూర్తులు, పశ్చిమాన అమితాభమూర్తులు, ఉత్తరాన అమోఘ సిద్ధమూర్తులు ఉన్నాయి. అన్నిటికన్న పైవరసలో 64 మూర్తులున్నాయి. అరుగు తొలచి గూళ్ళలో చెక్కిన వైరోచన మూర్తులు 72. మొత్తం 504 విగ్రహాలు.

పూర్వ సింహద్వారం సోపాన పంక్తినుంచి ఎక్కి ఎడమవైపు తిరగగానే మృగదావంలో బుద్ధుని తొలి ఉపదేశం చిత్రించే 120 శిల్పాలు కనిపిస్తాయి. తర్వాత లలిత విస్తరంలో చెప్పిన బుద్ధ చరిత్రానుసారం శిల్పాలు చెక్కారు.

బోరో బదూర్ శిల్పులు కేవల భారతీయ శిల్పాను కర్తలుకారు. జావా జాతీయతను మేళవించారు.

14 వ శతాబ్దంనుంచి జావాలో ఇస్లాం వ్యాపించింది. అయినా భారతీయ సంప్రదాయం జావా ముస్లింల జీవితంనుంచి మరుగు కాలేదు.

బలి ద్వీపంలో మహాయాన బౌద్ధం జావాశైలేంద్ర రాజుల కాలంలో వ్యాపించింది. జావా ప్రజలు తమదే అనాది భారతదేశమన్నంతగా మారింది. భారతదేశానికి తద్రూపమైంది, ఇది 14 వ శతాబ్దంవరకు చాల స్వతంత్రంగా ఉంది. తర్వాత మజపహిత్ వంశం రాజులు ఏలుబడిలోకి వచ్చింది.

బోర్నియో, ఫిలిప్పీన్సుల లోను వైదిక బౌద్ధ ధర్మ ప్రభావం పడింది.

ఈ విధంగా బౌద్ధం—బుద్ధుడు, శైవం—శివుడు, వైష్ణవం—విష్ణువు ఆగ్నేయాసియా ప్రజల జీవితాన్ని మధురం చేసి, దేశాలను కళావిలసితాలు చేశారు.

ఆగ్నేయాసియా కళావిలసనం వివరాలకు శ్రీ ఎస్. వి. పుణతాంబేకర్, రెజినాల్డులీడ్సు, డాక్టర్ మజుందార్ మున్నగు పండితుల గ్రంథాలు చదవడం ప్రయోజనకారి. ఈ వ్యాసం దిగ్దర్శకం మాత్రమే.

సమాజ శ్రేయస్సు - తృతీయ పురుషార్థం

స్త్రీ పురుషులను ఆకర్షించి పరస్పరం సన్నిహితులను చేసే అంతః ప్రవృత్తి కామం. పంచజ్ఞానేంద్రియాలు ఆత్మసంయుక్తమైన మనస్సుతో కలిసి తమతమ పనులలో అనుకూల్యాన్నిబట్టి ప్రవర్తించడం సామాన్య కామమని, ఇది స్పర్శ విశేష విషయం కావడంవల్ల కలిగే సుఖప్రతీతి విశేష కామమని వాత్స్యాయనుడు నిర్వచించాడు. ఈ కామ ప్రవృత్తి ప్రాణి సామాన్యం ।

నిజానికి దీని మూలం సంతానోత్పత్తే. మానవేతర ప్రాణులలో ఋతుకాలానుగుణంగా కామవాంఛ కలగడం, గర్భాదానం, ప్రసవం మొదలయినవి వాటంతట అవే జరిగిపోతాయి. మానవజాతి వికసించనంతవరకు కామ ప్రవృత్తి ప్రకృతి గతమైన సృష్టి కార్య కలాప మాత్రంగానే పర్యవసితమైంది. నేటికీ తక్కిన జీవరాసులలో ఇది అంతః ప్రవృత్తిగానే ఉంది. మానవుడు జీవజాతంనుండి ఉద్భుద్ధం కాగానే, మనస్సనే పదార్థం ఆకాశంలోని చంద్రునిలాగా, వెన్న ముద్దలాగ తేలగానే కామ ప్రవృత్తి క్లిష్టంగా పరిణమించింది.

దీనిని నేటి పరిభాషలో 'సెక్స్' అనే వ్యవహరిద్దాం సౌలభ్యం కోసం.

ఈ సెక్స్ మొదటినుంచీ వ్యష్టి సమస్యగాను, సమష్టి సమస్యగాను చిక్కులు పెడుతూ ఉంది. మానవుడు "ఎమీబా" వంటివాడు కాడు. సంఘజీవి. సంఘమంటే నైతిక మానవమనే అనుకుందాం. రెండవవ్యక్తి అనగానే సంఘమన్నమాట. మానవుడు తన వ్యష్టివాంఛలను సమష్టి వాంఛలకు, నియమ నిబంధనలకూ లోనవుతూనే తీర్చుకోక తప్పదు. వ్యక్తి క్షేమానికీ,సంక్షేమానికీ, వైరుధ్యం కలుగకుండా ప్రవర్తింపడం అవసరం. కనుకసంతానోత్పత్తే లక్ష్యమైన జీవరాశికీ, మనిషికీ ఈవిషయంలో చాల భేదం వుంది. కనుకనే ఆహార విహారాలలో జాగ్రత్త అవసరమన్నారు పూర్వులు. తదనుగుణంగానే కామానికి పురుషార్థస్థాయి యిచ్చి జీవితంలోని ప్రధాన సిద్ధులలో ఒక్కటిగా చేసుకున్నారు.

ప్రాచ్యుల లక్ష్యం దాంపత్య జీవితం. దాంపత్యజీవితం పరమార్థం సంఘ శ్రేయస్సే. ఎవరికివారు విశృంఖలత అవలంబిస్తే సంఘం విచ్ఛిన్నం, దుఃఖభాజనం అవుతుంది. "ఆహార నిద్రాభయమైథునాలు పశువులకు మనుష్యులకు సమానంకదా! వాటినుండి వేరుచేసేది వివేకమే" కనుక లక్ష్యం ధర్మప్రజ అని, కామసుఖం అనుషంగికమని నిర్ణయించుకున్నారు. ప్రజకోసమే గృహస్థాశ్రమమన్నారు. చతుర్వర్గ సాధనకు కామమే ప్రధానం. "కామిగాక మోక్ష కామిగాడు." కాని ఈ సెక్స్— కామం— అదుపులో వుండాలి. దీనికి కుమార సంభవగాథ చక్కని ఉదాహరణగా చూపుతారు. పరమేశ్వరుడు మన్మథుణ్ణి దహించి అనంగుడుగా అవతరింపజేశాడు. అంటే సెక్స్‌ను నిగ్రహించడ మన్నమాట. నిజమైన నిగ్రహం తపస్సుతోగాని రాదు. పార్వతి తన సహజ సౌందర్యంతోనే శంకరుణ్ణి వలపింపవచ్చు ననుకుంది. కాని, సాధ్యం కాలేదు ... తపస్సు చేసేవరకూ. దేనికైనా పరిష్కారం కావాలంటే తపస్సు అవసరం. తపస్సంటే నిగ్రహం–అదుపు. శకుంతల ముందు రాజునిచూచి మోహంలో మనసు అప్పగించింది. తపస్సుతోగాక తుది కలయిక సిద్ధించలేదు. నిగ్రహంలేక ఉదరపరాయణులైనవారిని ధర్మదూరులని భావించి దేవతలు పరిత్యజిస్తారని శాంతి పర్వంలో భీష్ముడంటాడు. నిగ్రహంవల్ల కలిగే

ఫలాలను భారతం అనుశాసన పర్వం "ఇంద్రియ నిరోధంవల్ల, దానం వల్ల, ధమంవల్ల మానవుడు కోరినదంతా సంపాదించగలడు." అని తెలి పింది. కామమన్నది ఎంత అనుభవించినా తీరదు. అగ్ని హవిస్సు వేసిన కొద్దీ మండుతూనే ఉంటుందికదా ... అంటాడు మనువు.

ఈనిగ్రహం కోసమే వివాహ వ్యవస్థ ఏర్పడింది. సంఘశ్రేయో దృష్టితో మన పూర్వులు వివాహ వ్యవస్థను కట్టుదిట్టం చేశారు. ఉత్తమ సంస్కారం గల స్త్రీ అధమ సంస్కారంగల పురుషుని పొరపాటుతో నన్నా పొందితే, వాడితో ఆమెకు వివాహం కావడం శ్రేయస్కర మన్నారు ధర్మశాస్త్రకారులు. ఇది కొంత విడ్డూరంగానే ఉన్నా విజ్ఞాన శాస్త్ర దృష్టితో సరైందేనని తోస్తుంది.

పాశ్చాత్యులలోను దాంపత్య జీవనానికి ప్రాధాన్యం కనిపిస్తున్నా, విశృంఖలత ఉందని చెప్పాలి. దానికి కారణము దేశకాల పరిస్థితులు; ఆచర్యవ్యవహారాలు; సంస్కృతి సంప్రదాయాలు కావచ్చు. ప్రాచ్యదేశా లలో లాగ స్త్రీ పురుషులు అక్కడ దూరదూరంగా ఉండడానికివీలులేదు. పారిశ్రామిక నాగరికత మరీ పెరిగిన ప్రాంతమది. ఉభయులకూ సన్ని హితత్వం, కొంత వైశృంఖల్యం తప్పవేమో । అయినా పెద్దవారు, సంస్కృతి కలవారూ దాంపత్య జీవనాకాంక్షులే. హెన్రీఫోర్డును "మీ దాంపత్య జీవితము ఇంత సుందరంగాను, సుఫలంగాను ఉండడానికి కారణమేమిటి?" అని ఎవరో అడిగారట. "మరేమీలేదు. వాణిజ్య రంగంలో అనుసరించిన ఫార్ములాలానే గార్హస్థ్య జీవితంలోను అనుసరి స్తున్నాను. అదేమిటంటే, ఒకే మోడల్‌ను నమ్ముకోడం" అని సమాధాన మిచ్చాడట ఆయన.

కట్టుబాట్లున్న కొద్దీ కుతూహలం పెల్లుబుకడం సామాన్య మానవు లకు సహజం. అప్పుడు అతిచారం, వ్యభిచారం చెలరేగుతాయి. అపత్య లోభంలో అతిచరించడం కూడా తగదన్నాడు మనువు. సెక్స్ విజృం భించి, ఉపభోగార్హ అయిన స్త్రీని స్వంత ఆస్తిగా చూచుకొనే తలపురావ డంతో స్త్రీని అదుపులో పెట్టుకోడానికి స్త్రీ అన్ని వికారాలకు పుట్టినిల్లు; కామం క్రోధం కపటం ద్రోహభావం పుట్టుకతోనే స్త్రీకి అబ్బే గుణాలు. పిల్లలు కనడం, కన్నవారిని పెంచడం ఇవే స్త్రీ పనులు, గర్భధారణకు

స్త్రీలుపుట్టారు. గర్భం చేయడానికి పురుషులు పుట్టారు. కనక, స్త్రీ ఇతరుల వద్ద సంతానంపొంది తన కులాన్ని సంకరం చేయకుండా ఎన్ని ఉచ్చులు బిగించాలో. పాపభీతితో, అనునయంతో, మర్యాదతో—అన్నీ చెప్పాడు మనువు.

సత్సంతానం, ధర్మకార్యాలు, శుశ్రూష ఉత్తమమైనరతి, స్వర్గం దారాధీనాలు. కనుక స్త్రీని భద్రపరచుకోవాలి. నీభార్య పరుల దగ్గరకు పోకుండా చూడడానికి నీవు పరస్త్రీలతో పోవద్దు. పరక్షేత్రంలో విత్తితే పంట క్షేత్రస్వామికిగాని నీకు కాదుకదా! ఆకాశములో బాణము వదలితే ఏమిటి ప్రయోజనం ? అట్లాగే పరదారను పొందిదే నీకు సంతానము దక్కుతుందా? భర్తతో భార్య, భార్యతో భర్త సంతృప్తి పడిన కులంలో కల్యాణము అవిచ్ఛిన్నంగా ఉంటుంది .. ఇదీ మనువు ధోరణి.

ఇంత కట్టుదిట్టాలు, అష్ట దిగ్బంధాలు చేయడం స్త్రీసుఖంకోసమే నాకేమి సుఖం. సంప్రయోగంలో (మిథున కర్మలో) ఎక్కువ సుఖము కలిగేది ఎవరికి? స్త్రీకే. అనుభూతి కలిగేది ఆమెకే ఎక్కువ–అని తమ నిర్బంధాలను సరిపెట్టుకున్నారు మనపూర్వులు.

ఈ భావానికి కామ శాస్త్రకారులు చిలవలు పలవలు అల్లారు.

"సంయోగే యోషితః పుంసాం
కండూతి రపనుద్యతే,
తచ్చాభిమాన సంసృష్టం
సుఖమిత్య భిధీయతే" అని.

ఈ పరిశీలన మరొక పాయవేసి. స్త్రీకి భావప్రాప్తి (క్లైమాక్స్) మొదట కలగడం అవసరమనే కొత్త విషయం కనుగొన్నది. ప్రపంచంలో పలువురు స్త్రీలకు భావప్రాప్తి అంటే ఏమో తెలీదని పెక్కుమంది ఆధునిక కామ శాస్త్రజ్ఞులూ తెలిపారు. గరర్భధారణకు క్లైమాక్సుకు సంబంధములేదు. కనుక, పురుషుడు తన ఆత్రంలో తన సహసంప్రయోగిని మనస్థితి తెలుసుకొనే ఓపికతో ఉండడు. అందువల్ల తన వేగము మందమైపోగా స్త్రీ చెక్కు చెదరకుండా వుండడము చూచి

విస్తుపోతాడు. దంపతులిద్దరికీ సమానమైన సుఖం కావాలి. కనుక స్త్రీకి మొదట భావప్రాప్తి కలిగేట్టు ఉపచరించాలంటాడు వాత్స్యాయనుడు.

ఈ వైషమ్యం తొలగించడానికి సెక్స్ విజ్ఞానం నేర్వాలి. సంప్రయోగం జీవి సహజం. ప్రత్యేకంగా విడమరచి చెప్పనక్కరలేదు. జంతువులకు ఎవరు నేర్పుతున్నారు? ఆంబోతుకు నీవే నేర్పావా?—అని వాదించేవారున్నారు. వాటికి నేర్పనక్కరలేదు. అంతః ప్రవృతితోనే ప్రజననకర్మ సాగిపోతుంది. మానవునికి మనస్సు అనేది ఒక కొత్త పదార్థం. అది కోతివంటిది. దానిని కట్టివేసి నేర్పితేనేగాని నిలకడగా ఉండదు. నేడు అనాది కాలపు పరిస్థితులు ఉన్నాయా? మనదేశంలోనూ పారిశ్రామిక నాగరికత ప్రబలుతున్నది. కార్ఖానాలు, కళాశాలలు స్త్రీ పురుషులతో కిటకిటలాడుతున్నాయి. జీవిత విధానం మారడంతో కొత్త సమస్యలు ఉత్పన్నం కావడం సహజం. తదనుగుణంగా సులభంగా సెక్స్ విజ్ఞానం, సంఘనీతి బోధించడం అవశ్యకం. అప్పుడే గుడ్డిలో మెల్లగా వ్యవస్థ ఏర్పడుతుంది–అనేదే పైవారికి సమాధానం.

ఈ సెక్స్ విజ్ఞానం ప్రాయం పొటమరిస్తున్నప్పుడే అవసరమనడం నిరిద్వ్యాదం. ఆ విజ్ఞానం మన ప్రాచీన కామశాస్త్ర గ్రంథాలవల్ల అంతగా కలగడంలేదంటే అసత్యం ఆవంతైనాలేదు. అవి పెడదారి పట్టాయన్నా తప్పులేదు స్త్రీ విషయైక సాధనం, మగవాని సొంత ఆస్తి–అనే భావం మన సంఘంలో ప్రబలంగా పాతుకున్న రోజులలో, తియ్యని గార్హాస్థ్య జీవనం అందని మానిపండైన కాలంలో మన కామశాస్త్రగ్రంథాలు పుట్టాయి. పవిత్రమైన పరిణయానందాన్ని గురించి, "ప్రజయాహి మనుష్యః పూర్ణః" అని సత్సంతానాన్ని గురించి, వేదాలు చేసిన ఘోష "కాలానికే కారణమైన" రాజుల కొలువు కూటాలకు వినబడలేదు.

రాజరికం స్థిరపడిననాటి దురాచారాలను, రాజుల దుష్కామాన్ని సమర్థించడానికి పూనుకున్న మేధావులలో వాత్స్యాయను డొకడు. తనకు ముందు కామశాస్త్రాన్ని సూత్రించినవారు తొమ్మండుగురు ఆచార్యులు ఉన్నారని వాత్స్యాయనుడు పేర్కొన్నాడు. ఆమహనీయులలో దత్తకుడనే

ఆచార్యుడు పాటలీపుత్రంలోని వేశ్యలకోసం ప్రత్యేకంగా వైశికాధికర ణము వ్రాసి లోకసేవ చేశాడట. కూచిమారుడనే మరొక ఆచార్యుడు అసహజంగా కామాన్ని విజృంభింప జేయడానికి కావలసిన మందులు, మాకులు చెప్పి ఔపనిషదాధికరణాన్ని నిర్వచించాడు. కనుక వాత్స్యా యనుడు ఈ రెండు విషయాల జోలికి ఎక్కువగా పోక కొంచెంగా స్పృశించి. సామాన్య, కన్యా, భార్యా, పారదారికాధికరణాలను సూత్రీం చాడు.

పారదారిక మనగానే, మన కామశాస్త్ర గ్రంథాలలో తియ్యని ఆలు మగలు నెయ్యంకన్నా విటవిటీ, చేటచేటీ విషయం హెచ్చుగా ఉండడం సహజమే. ప్రేమ, రాగాతిరేకం చచ్చి కేవలం కళేబర ప్రాయమైన విషయ సుఖం మసలుతూండడంలో వింతలేదు. మొట్ట మొదటి మన కామ శాస్త్రజ్ఞులు కొందరు సమీచీన కామవిజ్ఞానం అవసరమని గుర్తించినా తర్వాతివారు దానిని శారీర శాస్త్రానుసారంగా వివరించక కామతృష్ణను ఉద్దీప్త చేయడానికే వినియోగించారు. వాత్స్యాయనుడు గార్హస్థ్య జీవి తాన్ని కొంతవరకు చక్కగానే వివరించినా, వ్యభిచారానికి గల కారణా లను పారదారికాధికరణంలో చర్చించినా, వేశ్యలను అప్పటి పరిస్థితు ల్నిబట్టి పెద్దగా సమర్ధించడం, అసహ్య పద్ధతులను తప్పులేదనడంవల్ల అతని వాదం మొగ్గు రాజుల దుశ్చరితాలను బలపరచడం పైనే కాని, ఖిలపరచడంపైన కాదనడం స్పష్టం.

ఆయన పారదారికాధికరణాన్ని నేడు ఆచరణలో పెడితే ఎలాటి ప్రతిఫలం లభిస్తుందో మన మనస్సుకే తెలుసు. వాత్స్యాయనుడు అన్నీచెప్పి, "వైద్యుడు కుక్క మాంసం రసవీర్య విపాకాలనుకూడా శాస్త్రదృష్టిలో చెబుతాడు. అంతమాత్రాన అది భోజ్యమని కాదు. అలాగే నేను చెడ్డవిషయాలు చెప్పాను. అన్నిటినీ పరితలు ఆచరించా లనికాదు" అని తెలివితో తప్పుకున్నాడు.

అయినా, ఇవన్నీ చాలవరకు పురుష దృష్టితో వ్రాసినవే. స్త్రీ దృక్పథమేమిటో పూర్తిగా ఆలోచించినవారు చాలతక్కువ. ఉభయుల మనస్తత్వం పూర్తిగా చర్చించి కామశాస్త్ర గ్రంథాలు వ్రాయడం 19 వ శతాబ్దిలో ప్రారంభమైనదనవచ్చు; అదీని పడమటిగడ్డన. పాశ్చాత్య

కామశాస్త్ర విజ్ఞానానికి 'బూ అలిపినా' అనే అరబ్బు వైజ్ఞానికుడే-వాత్స్యాయన కామ సూత్రాలను క్షుణ్ణంగా పరిశీలించినవాడు ప్రథముడు అయినా, జీవితంలో కామ ప్రవృత్తికి గల ప్రాధాన్యం సిద్ధాంతంగా ప్రతిపాదించిన వాడు ఫ్రాయిడ్. అతడు ఆటవికులవంటి అనాది జాతులతో కలిసి మెలిసి తిరుగుతూ ఎన్నో విషయాలు సేకరించి "టోటం అండ్ టాబూ" అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. మనం ఉపాకర్మనాడు ఉదయం "కామోకార్షీత్, మన్యు రకార్షీత్, కామఃకర్తా, నాహంకర్తా, కామః కారయితా, నాహం కారయితా, ఏషతే కామ కామాయ స్వాహా" అని కామమే నన్ను అన్నిపనులూ చేయమంది, అన్నిటికీ అదే మూలం అని జపం చేస్తున్నట్టు, ఫ్రాయిడ్ అన్నిటికి కామ ప్రవృత్తే కారణమని తల్లి పిల్లకు పాలివ్వడం కూడా కామ ప్రవృత్తే అని అన్నాడు. పిదప కామ విజ్ఞానానికి నికషంగా డాక్టర్ హెవలాక్ ఎల్లిస్ "సెకాలజీ ఆఫ్ సెక్స్" అనే ఉద్గ్రంథం వెలువడింది. "టెక్నిక్ ఆఫ్ మేరేజ్"లో వైట్ గేట్ వివాహవ్యవస్థను చక్కగా చర్చించాడు. ఆంద్రె మోర్వా వ్రాసిన "ఆర్ట్ ఆఫ్ లివింగ్" లోని "ఆర్టు ఆఫ్ మేరేజ్" ఆర్టు ఆఫ్ హాపీనెస్" ప్రకరణాలు అమూల్యమైనవి. మన పాత పుస్తకాలలోని విపరీత బంధాల వలెగాక మేరీస్టోప్స్ తన గ్రంథంలో ఆరోగ్యకరమైన విషయాలను శారీర శాస్త్రానుగుణంగా వర్ణించింది. "సిన్ అండ్ సైన్స్" అతిచార, వ్యభిచార నిర్మూలనానికి ఎంతో ఉపయోగకరం.

ప్రేమ కామాల విలువ తెలియనివారు వాటినిగురించి చౌకగా వ్రాస్తారు. విజ్ఞాన శాస్త్రం మూడాకులు ఆరు పూవులుగా వికసిస్తున్న ఈ రోజులలో ప్రాచీన ప్రాచ్య కామశాస్త్ర గ్రంథాలవల్ల కలిగే ప్రయోజనం అత్యల్పం. ఈ కామశాస్త్ర విజ్ఞానాన్ని, ప్రతీచీన సంస్కృతిని జీర్ణించుకున్న పండితులు శారీరశాస్త్రానుగుణంగా ఉత్తమ గ్రంథాలు రచించి సంఘసేవ చేయవలసి ఉంది.

పెండ్లి పెక్కేండ్ల పంట — అంటారు పెద్దలు. ఎంతోకాలం మంతనాలు జరిపి, పొంతనాలు చూశాక కాని పెండ్లిండ్లు చేయరు. మరీ కాపురంలో పొందిక కుదరకపోతే కాలకూటం పుట్టిందన్నమాటే.

ఈ పొందికకు దంపతులలో సెక్స్ వైషమ్యం – కామోప భోగంలో విషమత–లేకపోవడం ప్రధానం. సెక్స్‌ను మించిన హృదయా వేగం మరొకటిలేదు. సెక్స్ జీవికి ప్రధానమైన కోరిక అని ఇది వరకే అన్నాము. కామం శరీరస్థితి హేతువు కావడంవల్ల ఆహారం వంటి నిత్యావసర మవుతూ, ధర్మార్థాలకు ఫలభూతమైన పురుషార్థమూ అవుతున్నది–అన్నాడు వాత్స్యాయనుడు. ఈ పురుషార్థం సఫలంకాక పోతే, సంతృప్తి కలుగకపోతే కలిగే ప్రమాదాలు కొల్లలు.

కాపురంలో పొందిక లేకపోవడానికి కారణాలు శారీరకంగాను, మానసికంగాను, స్వభావ సంస్కారాలనుబట్టీ వుంటాయి. ఇవి కాపురం ఆరంభమైనకొన్నాళ్ళకే ఆరంభమై ఇంతింతై, హృదయ నభోమండలంలో అంతై వ్యాపిస్తాయి. పెండ్లి కాపురం అనగానే దంపతులు ఏవేవో మధుర మధుర భావాలతో స్వప్న వీధులలో విహరిస్తారు. కాపురం పెట్ట డంతోటే తమ ఆశలన్నీ నిరాటంకంగా, నిరంతరంగా నెరవేరుతాయనీ అడియాసలు పడుతారు. ముఖ్యంగా పురుషుడు తన ఆశలన్నిటినీ పిండి వేయడానికి ఉబలాట పడుతాడు. కాని, స్త్రీ పురుషుడు చూపినంత ఆవేగం చూపదు. దీనితో ఆమె అప్రవర్తకత్వం — చొరవ చూపక పోవడం – గుర్తించడంలో పురుషుడు కొంచెం వెనుతగ్గి భార్య తన వాంఛలను తీర్చలేకపోతున్నది; తాను చూపుతున్న సంరంభం చూపలేక పోతున్నది – అనే అపోహ పడుతాడు గార్హస్థ్యజీవితం తొలినాళ్ళలో, పురుషులకు కామవాంఛ హెచ్చని, పది పన్నెండేళ్ళు కాపురం చేసిన తర్వాత – ప్రారంభకాల పరిస్థితికి విరుద్ధంగా – కామవాంఛ లొచ్చని శాస్త్రజ్ఞులంటారు ఈ తొలినాళ్ళలోనే పురుషుడు దురుసుగా ప్రవర్తించ డం వల్ల స్త్రీకి వైముఖ్యం ఏర్పడడం – ఆమె మగడంటే ఎంత ప్రేమ గలదైనా – సంభవిస్తుంది. కాపురం చాల సున్నితమైంది. హెచ్చు లొచ్చులు లేక సమ్మసరిగా ఉంటేనే ఏపుగా పెరుగుతుంది. సమవేగంగా వున్నపుడే సుఖమూ, సంతోషమూను. నాయకుడు చిరవేగుడు చండవేగుడు

అయితే—ఎంతకూ వదలనివాడయితే - స్త్రీలకు అసహ్యం కలుగుతుంది; శీఘ్రవేగుడు, మందవేగుడు అయితే భావప్రాప్తికలుగక ఈసుపుడుతుంది. కనుక ఉభయత్రా సమవేగం అవసరం - అంటాడు వాత్స్యాయనుడు. కామమనేది ప్రకోపించిన సిదప త్వరగా శాంతించదు; మనస్సు స్తిమితం కోల్పోతుంది. ఇలా మరికొన్నిసార్లు జరిగితే కాపురం పొందిక ప్రిదిలిపోతుంది.

కాపురం కలతలపాలు కావడానికి మరొక కారణం స్తబ్దత-జడత్వం. ఈ స్తబ్దత నెక్కువ గురించి పెద్దవారు చెప్పిన లేనిపోని భయాల వల్ల ముఖ్యంగా స్త్రీలలో ఏర్పడుతుంది. కొత్తశోభనపు పెళ్ళికూతుర్ని శోభనపుగదిలో పంపుతున్నప్పుడు కూడా పక్కింటి పొరిగింటి అమ్మలక్కలు మొగుని తాకిడికి చిలవలు పలవలుగాచెప్పి బెదరగొట్టడం నేడూ మన గ్రామాలలో, పట్టణాలలో జరుగుతున్నదే. ఈ మాటలతో, మనసులో చీకట్లు కమ్మినవారు కొన్నేళ్ళు కాపురం చేసినా స్తబ్దులుగానే ఉంటారు. "భార్య భర్తనే నమ్ముకొని, ఏకచారిణిగా, భర్తపై భారమంతా వేసి అతనినే దేవతగా భావించి అనుకూలంగా ప్రవర్తించాలి" అని పదే పదే ఉపదేశామృతం వీనుల పడడంవల్ల నవవధువు బిక్కుబిక్కుమంటూనే భర్త కోరికలు తీర్చినా, మనసిచ్చి మసలదు; తీవ్రత చూపదు; చల్లబడి వుంటుంది దీనితో క్రమంగా భర్త అంటే వెగటు, వైరస్యం పెరిగిపోతాయి ఆమెలో. సంప్రయోగంలో త్వరగా ద్రవించదు —అంటే మామూలు మాటలలో నడుము సడలించదు; ఒళ్ళుకదలదు. దీనితో ఆమెకు మూర్ఛాపస్మారాదిరోగాలు పుట్టే ప్రమాదంకూడా ఉంది. ఇలాగే పురుషుని స్తబ్దతనుకూడా స్త్రీ ఉపేక్షగాను, ప్రేమరాహిత్యంగాను భావిస్తుంది. దానితో రెచ్చిపోయి, పెడదారి తొక్కడమూ సంభవిస్తుంది. ఈవిధంగా కామోపభోగంలో వైషమ్యం పోనుపోను ఉభయుల హృదయాలలోను నీలినీడలు పడవేసి వ్యభిచారానికి దిగజారజేయడానికి ప్రధాన కారణ మవుతుందన్నా అతిశయోక్తి కాదు.

నిజానికి, ఎంతో మనోవ్యథ, కష్టం తర్వాతగాని వ్యభిచారంలో ప్రవృత్తిఏర్పడదని మానవజాతి చరిత్రలు పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది. వ్యభిచారమనేదాని నిర్వచనమూ యుగ యుగాలలో మారుతూనే ఉంది. ఒకా

నొక కాలంలో ఇంటికి విచ్చేసిన అతిథికి గృహస్వామి తన భార్యను సకలోపచారాలకు అప్పగించడం ధర్మం. దానిని కాదన్నవారిని, రాజులను రాజర్షులను, మహర్షులను కూడా — శపించిన గాథలు భారతంలో ఉన్నాయి. నిన్న మొన్నటివరకు ఈ ఆచారం ఎస్కిమోలలో ఉండేదని చరిత్రకారులంటారు. తనకు అపూర్వానంద మిస్తున్న వస్తువును అతిథికి అర్పించి ఆనందింప జేద్దామనే సత్సంకల్పమే ఈ ఆచారానికి మూల హేతువు కావచ్చు. బహుపతిత్వం ఒకప్పుడు ఆచారం; ధర్మం. నేడది ఎంతో అపహాస్యభాజనం; అవమానకరం. బహుపత్నీత్వం మొన్నటి వరకు శాస్త్ర సమ్మతం; నేడది నేరం. ఏమైనా, వివాహమనే వ్యవస్థ ఏర్పడడానికి ముందూ, తర్వాతకూడా అన్ని కాలాలలోను కామోప భోగ విషయంలో ఆర్జవం అత్యవసరమనేది అన్ని దేశాలవారూ గుర్తించిన ధర్మం; అతి పవిత్రమైన ధర్మం, కామ ప్రవృత్తి ఆకలి దప్పుల వంటి ప్రవృత్తి సామాన్యం కాక తదతీతమైందనడం స్పష్టం గనుక యాదృచ్ఛికంగా సృష్టికి కారణమవుతూ, అనితర సాధ్యమైన ఆనందాన్ని పొందించేది గనుక, స్నేహానికి పరాకాష్ఠ గనుక, తత్సాధనమైన వారిని అదుపులో పెట్టడం, కట్టుబాట్లు సంఘంలో అనాదిగా ఏర్పడడం వల్ల, ఈ విషయంలో అనార్జవం మహాపాతకంగాను, మహాపరాధంగాను భావించారు; వర్ణించారు. పరస్పరం మరణ పర్యంతం వ్యభిచారమనేది తల పెట్టకుండా కాపురం చేయడం స్త్రీ పురుషులకు పరమోత్తమమూ, సమానమూ అయిన ధర్మం. కనుక ఉభయులూ ఆర్జవంతో ప్రవర్తించాలి. స్త్రీ భర్తను మీరి పెడదారి తొక్కితే లోకంలో నిందను మోసి, పాపం పొంది, రోగాలతో నవిసి, మరుజన్మలో జిత్తులమారి నక్కై పుడుతుంది— అని మనువు అన్నాడు. అన్ని మతాలలోను ఇలాటి విధి నిషేధాలే ఉన్నాయి. ఏకపత్నీవ్రతానికి, పాతివ్రత్యానికి ప్రాధాన్య మిచ్చే కథలు, గాథలు నేల నాలుగు చెరుగులా వినిపించేవే. వ్యభిచారం అన్ని మోసాలకన్నా "మహా మోసం"గా భావించడంవల్ల, సంఘ వ్యవస్థ మాంచి బిగువుగా ఉండడంవల్ల మనలో సెక్స్ విషయమై అనార్జవం తక్కువే—ముఖ్యంగా స్త్రీలు వ్యభిచరించడమనేది అరుదే. పతిపై అనురాగం, తన పిల్లా జెల్లాపై వాత్సల్యం, వయస్సు మళ్ళి

పోవడం, అవమానం, కష్టం కలుగుతాయన్న ఆ శంక, అందని మానుపండులే అన్న అప్రత్యయం, మనసుంచి మరొకరికి మనఃక్లేశం ఎందుకులే అన్న మంచితనం, గుట్టు బయటపడితే గుంపునుంచి వెలి అనే గాబరా, భర్తే మరొకరి ద్వారా మభ్యపెట్టించి పరీక్షిస్తున్నాడేమో నన్న విమర్శ, అన్నిటికీ మించి ధర్మాపేక్ష స్త్రీలలో వ్యభిచార వ్యావర్తన కారణాలు— అని వాత్స్యాయనుడన్నాడు.

కాని నేడు కొందరు వ్యభిచారం గురించి భిన్నాభిప్రాయంతో సమర్థించేవారూ ఉన్నారు మన వివాహ వ్యవస్థ సెక్స్ సిద్ధాంతాలు, నిబంధనలు 'మధ్య తరగతి నాగరికత' పాదులో మొలచినవి. నీతి అనేది ఎప్పటి కప్పటికి మారేదిగనుక సహేతుకం కాదు. మానవుని కామప్రవృత్తి అనుభవ వైవిధ్యం లేకపోతే అతృప్తంగానే ఉండి పోతుంది. ఒకేఒక ఒక్తిపెళ్ళాంతో విసుగెత్తిపోతుంది. కనుక మనస్సం తృప్తికి పలువురు పడతులు అవసరం—అని వీరు వాదిస్తారు.

ఇక స్త్రీలలో సంప్రయోగం చేతనే తృప్తి పొందక సంతానం కోసం — చిట్టి చేతులు తమ పాలిండ్లు పట్టుకొని, పట్టు పెదవులతో పాలు పీల్చే అపూర్వానుభూతి కోసం—కాలు జారేవారు. తమ భర్తలకు ఆధాన సామర్థ్యం తగ్గిందనే భ్రాంతితో పక్క దోవలు చూచేవారూ ఉన్నారు. సంప్రయోగ సుఖానికీ — భావప్రాప్తికీ— సంతానప్రాప్తికీ సంబంధం లేదని మొదట్లోనే చర్చించాము. కాని సుశ్రుతుడు భావ ప్రాప్తి లేనిదే బీజాధానం కలుగదన్నాడు. "నహ్యసత్యాం భావప్రాప్తౌ గర్భ సంభవ ఇతి బాభ్రవీయాః" (భావప్రాప్తి లేకపోతే గర్భం సంభ వించదని బాభ్రవీయులు అంటారు.) అని వాత్స్యాయనుడన్నాడు.

సామాన్య వ్యావహారిక జీవితంలోనే ఆర్జవం అత్యవసరమైనప్పుడు జీవన సహచరులలో ఆర్జవం అతి ముఖ్యమనడం చెప్పనక్కరలేదు. ఏవో తాత్కాలికోద్రేకాలతో అవే నిజమైన కారణాలని భ్రాంతిపడి పెడదారి తొక్కడం పీడలకు కారణం. వాటిని అదుపులో పెట్టుకొనడం లోనే ఉంది సుఖమంతా. వెలిచవులు తాత్కాలికంగా విషా కలిగించినా, కొత్త సమస్యలను, చిక్కులను పుట్టించి, గార్హస్థ్య జీవితాన్ని గిట్టించి, మరింత విషాదం కలిగిస్తాయి. వ్యభిచారం చాలావరకు సెక్స్‌లో పొత్తు

కుదరక పోవడంవల్లనని కనుగొన్నాము. గనుక ఈ వైషమ్యాన్ని పోనాడి, పొందిక పొందడం సాధ్యమా ? సాధ్యమే.

సెక్సు నేడు పూర్వంలాగ ప్రజనన సాధనంగాను, సుఖోపకరణం గాను ఉండడం మాత్రమే కాక, అంతకన్నా ఎంతో ముందుకే పోయింది. కేవలం విషయ సుఖమే ప్రధానమైతే మానవుడు విచ్చలవిడిగా తిరిగే వాడే. అలాకాక నేడు సెక్సు బహుళ స్నేహానికీ, సాహచర్యానికీ ప్రధాన పీఠంగా పరిణమించింది. ఈ సెక్సు సవ్యంగా లభించేది గార్హస్థ్యంలోనే.

గార్హస్థ్యం స్నేహ పరాకాష్ఠ; ప్రణయ పరమావధి; సాహచర్య సుఖానికి సీమ అన్నాం కదా ! సంప్రయోగం మాత్రమే దాని ప్రధాన ప్రయోజనం కాదు. పూర్వం ప్రజ; నేడు ప్రజతోపాటు మైత్రితో విల సితమైన సాహచర్యం. ఈ మైత్రి అరమరలు లేక గడవడానికి ఉభ యులూ కొంత త్యాగం చేయవలసి ఉంటుంది. కొంత నిగ్రహం చూప వలసి ఉంటుంది. తిక్కలు తగ్గించుకొని అనుసరణతో మనవలసి ఉంటుంది. ఇద్దరిలో ఎవరికి వైరస్య వైముఖ్యాలు కలిగినా, కారణాలు తెలుసుకొని, చక్కదిద్దుకోవడమే జీవిత సౌఖ్యానికి కీలకం మననెరిగి మసలుకోవడం తెలిసినవారి సుఖానికి అంతుండదు. పరస్పర ప్రవృత్తు లను పరిగణించి సహనం చూపడం ముఖ్యం. సెక్సు అనేది మన వ్యక్తిత్వానికి వెలిగా ఉండదు. స్వస్థమనస్కు డెవడూ సెక్సు చిక్కు లతో బాధపడడు. కనుక సెక్సు చిక్కులకు సహన ప్రేమలను మించిన మందు లేదన్నారు మన సత్వ వేత్తలు. ఈ సులువెరిగితే, కామవాంఛ చాల సంతోషదాయకమౌతుంది.

స్త్రీ పురుషులలో —దంపతుల మాట—కామ ప్రవృత్తి, వేగం సమానంగా ఉండవు. సులువెరిగి ప్రవర్తిస్తే స్తబ్ధత ఎవరిలో ఉన్నా మంచులాగ కరిగిపోతుంది; వెచ్చదనం విస్తరిస్తుంది. దేనికైనా 'అభ్యాసం కూసు విద్య', "సాధనమున బనులు సమకూరు ధరలోన" అన్నాడు వేమన. కొత్తలో కలిగిన లోపాలను; వైషమ్యాన్ని గ్రహించి సర్దుకొని ప్రవర్తిస్తే, సహజంగా సమకాలంలోనే ఉభయులకూ భావ ప్రాప్తి కాదడానికి, అసంతృప్తి అంతమైపోవడానికి అవకాశం ఏర్పడు తుంది. స్త్రీల ప్రీతిని గుర్తించి, లక్షణాలను అరసి. అదనెరిగి,

నమ్మకం కలిగించి, అభిముఖ్యం చేకూర్చుకొని ప్రవర్తిస్తే సమాన స్వభావ భావాలు గలవారికి సమాన సుఖం కలుగుతుందన్నాడు వాత్స్యాయనుడు. అట్టి రాగోదయ ప్రక్రియలు అన్ని దేశాలవారూ తెలిపారు. అవి హృదయాలు కలిస్తే తమంతటనే పుట్టుకు వస్తాయి. వాటికి క్రమం క్రమం అంటూ లేవు. అదొక లోకం. "నియతికృత నియమరహితం" ఇది ఫలానా విధంగా చేయాలి, ఇది ఈ రీతి—అనే గిరి గీచే సూత్రాలేవీ లేవు. ఇంగితజ్ఞానం, హృదయావబోధం, పరస్పర విశ్వాసం ఇవే మూల సూత్రాలు. కనుకనే.

"శాస్త్రాణాం విషయ స్తావత్
యావన్మందరసా నరాః,
రతిచక్రే ప్రవృత్తేతు
నైవ శాస్త్రం నచ క్రమః."

అన్నారు కామ శాస్త్రకారులు. మానవునికి కామరసం ఎక్కనంతవరకే శాస్త్రం,గీస్త్రం. రతిచక్రం ప్రారంభమయితే, శాస్త్రంలేదు, క్రమంలేదు.

ఏవంచ; మనం గ్రహించినది వ్యభిచారాది దుష్టమార్గాల నివారణకు అభిముఖ్యాది సుమార్గ సాధనకు పతిపత్నులు పరస్పరం తమ వైయక్తికాభ్యాసాలను, విభేదాలను సమీచీన దృష్టితో చూచి సరిదిద్దుకోడం ఉత్తమమని, ఈ విభేదాలను తమ గార్హస్థ్య జీవిత సంబంధంలోని సామాన్యాంశాలుగా వారు భావించాలేగాని, విడదీసే విశేషాంశాలుగా భావించరాదు. వాటిని వారివారి సంస్కారాలనుబట్టి పెద్దవిగాను పరిగణించవచ్చు; చిన్నవని తోసివేయనూవచ్చు. గార్హస్థ్య జీవితం పరస్పర సంతృప్తి పరిణామమనే దృష్టికలిగితే—సామాన్య వ్యవహారంలోలాగే — పట్టువిడుపులు అవసరమని అనుభవమే పాఠం చెబుతుంది.

* * *

కామప్రవృత్తి జీవి సామాన్య సహజ స్వభావ మన్నారు; సృజన కారణమన్నారు; గార్హస్థ్యం జోడెడ్లబండి అన్నారు: ఇద్దరూ సరిసమానంగా గృహనిర్వహణ బాధ్యత వహిస్తూ జీవయాత్ర సాగించాలన్నారు;

దీనికి లాంఛనంగా వివాహసమయంలో కాడికూడా నూతన వధూవరుల మెడలపై మోపి, ఇద్దరూ సమానం సుమా అని పదిమంది పెద్దల ఎదుటా రుజువు చేశారు; ఈ సమానధర్మాన్నే ఉపనిషత్తులూ "మాతా పూర్వరూపం, పితోత్తరరూపం, ప్రజా సంధిః, ప్రజననం సంధానం" అని భార్యాభర్తలలో ఒకరు ఎక్కువ మరొకరు తక్కువ అనేదేమీలేదు. ఒక నాణెపు రెండు ప్రక్కలే అనీ ఉద్ఘోషించాయి; ధర్మశాస్త్రాలు, శాసనాలు ఇద్దరూ ఒక్కటేనని పదే పదే ప్రకటించాయి. ఇద్దరూ సమానమే అయితే, మరి సెక్స్ ఎందుకింత తీవ్రసమస్యగా పరిణమించింది? పెనుభూతంగా పలువురికి కనిపిస్తుంది ?

దీనికి కారణం పురుషుని స్వార్థచింతేనని, అధికార బలమేనని నిర్ణయించవలసివస్తుంది. స్త్రీ దేహంలో కొంతవయసు రాగానే కలిగే మార్పులకు విస్తుపోయి, తనంత స్వరూపం అకస్మాత్తుగా కడుపుచించుకొని ఎదుటపడి కేరుమన్నందుకు కారణం తెలీక, అదేదో మాయ, శక్తి అనుకొని స్త్రీకి ప్రాధాన్య మిచ్చిన మాతృలీన సంఘవ్యవస్థనాటి సంగతి వేరు. స్త్రీ తన సహజ శారీరక పరివర్తనంతో సాలీడులాగ తనచుట్టూ మోహజాలం అల్లుకొని, పురుషులను ఆకర్షించి, దగ్గరచేరిన వారిని,బిగువుగా పట్టుకొని గుప్పిట్లో పెట్టుకొనేది. అప్పుడామె దేవత; శక్తి; కాళి; సృష్టిస్థితి లయకారిణిఅయింది. కాని పురుషుడు తన కాయబలం గుర్తించి ప్రజనన కర్మలో తనకూ ప్రధానభాగం ఉంది. తనులేనిదే సుఖం,సృష్టి కలుగవు —అని పదిలపరచుకొన్న తరువాత పరిస్థితి తారుమారైంది; మాతృలీన వ్యవస్థ ముక్కచెక్క లయింది. పురుషుడు తన శరీరబలంతో సాధ్యమైనంత మంది ఆడవారిని అదుపులో పెట్టుకోసాగాడు. వారంతా తన ఉప భోగంకోసమే నని నమ్మకం ఏర్పరచుకున్నాడు. తను పురుషుడు, సృష్టికర్త. తను అనుకుంటె అన్నీ చేయగలడు. స్త్రీ తనకు అపూర్వానందం కలిగించి, తనను లాలన, పాలన చేస్తున్నమాట నిజమే. అయినా ఇల్లుకదలి కష్టపడి సంపాదించి తెచ్చేవాడు-అది అనాగరి- కాలంలో వేటతో కావచ్చు. తర్వాత కృషి మున్నగువాటితో కావచ్చుక తనే అన్న ఆత్మవిశ్వాసంకలుగగానే స్త్రీని కట్టుదిట్టం చేసుకోడం ప్రారంభించాడు. ఆమె తన ఆస్తి; తనకు ఉపయోగించే గుర్రం, ఎద్దు, ఆవు

వంటిది అని నిశ్చయించు కొన్నాడు. సంపాదించే కష్టం కొంచెమైనా లేక తన చుట్టూ అందరిని చాంద్రాయణం చేయించగల స్త్రీ శారీరకంగా పురుషునికంటే శక్తిహీనురాలు కావడంవల్ల క్రమంగా తన అధికారాలు కోలుపోయి, పాణిగృహీతి, ద్వితీయ, సహధర్మచారిణి అయివున్న ఆమె కేవలం భార్యగా (భరింపబడేదిగా), జాయగా (పిల్లలుకనేదిగా)దిగజారి పోయి, పురుషునికి లొంగవలసి వచ్చింది. ఇక ఆమెను చట్టాల చట్రంలో బిగించివేసే మేధావులకు కొదవా?

> "యత్ర నార్యస్తు పూజ్యంతే
> రమంతే తత్ర దేవతాః"

అన్న మను మహాభాగుడే "అస్వతంత్రాః స్త్రియః కార్యాః" అని తేగేసి చెప్పాడు. తోబుట్టువైనా, తండ్రినైనా, కొడుకునైనా అందంగా ఉంటే సరి ఆడది నోరూర్చు కుంటుంది. కనుక జాగ్రత్తగా ఉండు అని హెచ్చరించాడు. మనకు అనుకూలంగా చెప్పినమాట వినే స్త్రీలను పూజిస్తాము. ఎదురు తిరిగితే ఊరుకుంటామా? కదలనివ్వం. చిన్నప్పుడు తండ్రి పొరుగున, వయసులో మొగుని పక్కన, ముసలిముప్పులో కొడుకు పంచన పడి వుంటుంది. ఉండాలి—అన్నాడు మనువు. నేను సంపాదించి పెడుతున్నాను గదా, నీ కెందుకు శ్రమ? ఇల్లు ఎందుకు కదులుతావు? ఎవరైనా లాక్కుపోతే నాలాగా నిన్ను చూచుకోరు. నా దగ్గరే ఉండు. నాలోసగం నీవు. నీకేం తక్కువ చేశాను. నేను మరొక తెను తెచ్చి పెట్టుకుంటే నీదేం పోయింది?—ఇదీ స్త్రీకి అధికార ప్రాధాన్యం అంతరించిన తర్వాత పురుషునికి గలిగిన చూపు. ఇదే సెక్స్ సమస్యగా, ప్రహేళికగా పరిణమించడానికి ప్రధాన కారణం.

ఒకప్పుడు మానవునికి సంతానమే లక్ష్యం, ఆదర్శం, ప్రయోజనం, పురుషార్థమూను. తనగుంపు పెరగాలి. తనకు అండగా ఉండేవారు కావాలి. తనేకాదు, తన గుంపులోనివారు ఎవరు తన వంశంలోని ఆడవారికి సంతానం కలిగించినా తనను సంతానం కలిగినట్టే తన బలగం పెరిగినట్టే. దేవర న్యాయంతో కాని, నియోగంతో కాని, మరేవిధంగాగాని సంతుకలగాలి. ఈ భావం ప్రబలంగా ఉన్నప్పుడు

"ఔరసః క్షేత్రజ శ్చైవ
దత్తః కృత్రిమ ఎవచ.
గూఢోత్పన్నో పవిద్ధశ్చ"

అని పలువురు పుత్రరత్నాలను పరిగణించి, క్షేత్రజునకు రెండవస్థానం ఇచ్చిన సంఘంలో. క్రమంగా దేవర న్యాయంపై రోత కలిగి, అన్న భార్య తల్లి అనేభావం పెంపొందించబడింది. శూర్పణఖ ముఖం ముచ్చటగా చూచి, ముక్కు ఎక్కడుందో పసిగట్టి పట్టికొని చక్కగా చెక్కివేసిన లక్ష్మన్న "సీత నగలు ఆనవాలు పట్టగలవా" అని రామన్నయ్య అడిగితే 'అన్నయ్యా నీతోడు? ఈ దండ కడియాలసంగతి. కుండలాల కథ నాకు తెలీదు నిత్యం పాదాభివందనం చేసేవాడ్ని గనుక ఈ అందెలు మాత్రం వదినవే" అని పలికాడు వాల్మీకి చెప్పినట్టు. ఎందుకు? అంత వరకు ఇంటికంతా ఉమ్మడిగాఉన్న వధూనిక-తనకోసం ఇంట్లోవున్న అన్నదమ్ములంతా ఈర్షాద్వేషాలతో తన్నుకొని చావడంవల్లనో ఏమో-తల్లిలాంటి పెద్దమనిషి అయింది. తనకిక పోటీ లేకపోవడంవల్ల పెద్దన్న తమ్ములను ప్రేమతో చూడదూమరి? సౌభ్రాతం సహస్రదళాలుగా విరగడూ? ఈ సౌభ్రాతం ఎంతవరకు వచ్చిందంటే, "పశుపత్ని సుతులు ఋణానుబంధ రూపేణ వస్తారు. పెండ్లాంపోతే మరొక పెండ్లాం వస్తుంది. కొడుకుల్ను ఎంతమందినైనా కనవచ్చు. తమ్ముడు పోతే మరొక తమ్ముడు వస్తాడా?" అని వాల్మీకి రామునివంటి అవతార పురుషునితోనే పలికించేవరకు. పెండ్లాం, పిల్లలు కొత్తగా వచ్చినప్పుడు, తమ్ములు రాలేరా?అంటె. దేవరన్యాయానికి ప్రతికూల ప్రచారంఅంత ఎత్తున పెద్ద ఎత్తున అవసరమైందన్నమాట (అయినా,నేటికి ఉత్తరాపథంలోని కొన్ని రాష్ట్రాలలో దేవర న్యాయం-అన్న అంతరించగానే వదినెను పెండ్లాడడమనే ఆచారం-పెద్ద కులాలలోనూ పోలేదు.) ఈ ప్రచారంకోసం పత్నీ స్థానం పశువుకు- ఇంటిలోని గొడ్డుగోదకు-తర్వాతనే అన్నంతగా దిగజారడం ఎందుకో? కామిర్ల రోగికి అంతా పచ్చగానే కనిపించినట్లు పురుషుని చూపుమారడంతో ఆడవారు ఆస్తిగా మారిపోయారనీ, అప్పటి నుంచి సెక్స్ ఏదో గడ్డు సమస్యగా కరుడుగట్టుకొన్నదని స్పష్టం

చేయడం కోసమే ఇంతగా వివరించాను ఇదంతా. పురుషుడు బహుదార లను పొంది కూడా సమానుడుగా, దక్షిణ నాయకుడుగా ప్రవర్తించగల డనీ, స్త్రీ మాత్రం సాపత్న్యం (సవతిపోరు) కలిగినా, నాయకుడు ఇలాటి అపచారాలు మరొకచోటచేసినా కలుషితంకాక పల్లెత్తుమాట పలుకరాదనే నిర్ణయాలు ఎంత అన్యాయ పూరితమైనవో తెలుపడానికే ఇంతగా చర్చించాను.

మరొక వింతేమిటంటే, మగవాడు కామిని అంటే ప్రలోభపడ డం, పొరపాటనుకోవడం పోయి, స్త్రీ విషావర్తమని నిందిస్తూ, ఆమె కొరకే తిరుగుతూ కొట్టుకులాడడం, ఇవన్నీ నాగరకత, సభ్యత అన బడేవి ప్రబలిన మధ్యయుగాల తర్వాతనే. అంతకుముందు కామప్రవృత్తి నిషిద్ధమేమీకాదు; సెక్సు సమస్యే కాదు. సెక్స్‌ను సభ్యంగా, సహ జంగా చూసిన గాథలు పురాణేతిహాసాలలో ఎన్నో ఉన్నాయి. (రాజరికపు నాగరికత, సంస్కృతి సెక్సును రాజులకు, రాజాశ్రితులకు మినహాగా నిషిద్ధం చేయడంవల్ల లేనిపోని బెదురు పుట్టుకు వచ్చింది.) ఇప్పటిలాగ ప్రజననాంగాలను ఉచ్చరించడం పాపమేమీకాదు. బూతుతిట్లుకూడా స్త్రీల స్వంత ఆస్తి. అన్యాక్రాంతం కాకూడదనే భావంవల్ల పుట్టుకువచ్చి నవే. కామ ప్రవృత్తి నీచమనే భావం తరతరాలుగా మనలో నాటుకు పోవడంవల్ల దాని ఎడ మనకు ఏవగింపు చిన్ననాటినుండే కలిగే కట్టు దిట్టాలు సంఘంలో ఏర్పడ్డాయి. ఈ ఏవగింపును పాశ్చాత్య నాగరికత మరింత పట్టిబిగించింది. మనం పిల్లలను అటు చూడరాదు, ఇటు చూడ రాదు; అటుపోరాదు, ఇటు పోరాదు అని గిరిగీచి పెడతాము. దీనివల్ల వారిలో సెక్స్ అంటే ఏమిటో తెలియకముందే ఏవో దురభిప్రాయాలు భయ సంకోచాలు జనిస్తాయి. ఆడ పిల్లలలో ఇవిమరీ పాతుకుపోతాయి. వారు గట్టిగా మాట్లాడరాదు; పెదవి విప్పి నవ్వరాదు; కళ్ళెత్తి చూడ రాదు; కాలు సాచి నడవరాదు. ఇవి ఉల్లంఘిస్తే, నీవు ఆడది కాదేమే, ఏమిటే నీ మగరాయుడితనం—అని పెద్దల పెత్తనాలు.

నిజానికి పిల్లల ఆటలే వారి భావి జీవితానికి ప్రతిబింబాలు. అప్పుడే, అజ్ఞాతంగానే, సెక్సు పుడుతుంది. అమ్మాట, నాన్నాట,పంతు లాట, వారి బాల్యోద్వేగానికి, ఆవేశానికి విదర్శనాలు. బాల్యంలో బీజ

ప్రాయంగా ఉన్న ఈ సెక్స్ బాలబాలికలకు 12, 13 ఏండ్ల బాల్య యౌవన మధ్యస్థమైన ఈడులోనే శరీరంలో సహజ వికారాలు ముప్పిరి గొనగా, అంగవికారాలవల్ల స్ఫుటం కాదొడుగుతుంది. సెక్సు అప్పటికి పరిస్ఫుటంగా రూపు తీర్చుకొంటుందని అందాం. అదేమిటో వారికి తెలియకముందే వారిని మనం నిరుత్సాహ పరుస్తాం. ఈ దశలోని మన సత్వం వ్యక్తులను బట్టి విభేదించవచ్చు. ఈ సమయంలో ఉద్బుద్ధమైన భావాలే వారి పరిణయ జీవితాన్ని పరిణతం చేస్తాయి గనుక, వారి కామ ప్రవృత్తిని సవ్యమైన మార్గంలో పెట్టవలసిన బాధ్యత, అదను ఇప్పుడే. ఇదంతా దాంపత్యజీవిత ఫలాస్వాదనం కోసమే. ఆ సుఖాన్ని మనసారా కోరాలన్నా, సంఘానికి సార్థకంగా ప్రవర్తించాలన్నా సెక్స్ విజ్ఞానం వారికి అవసరం. ఆ వయస్సంధిలో పెడదారిపట్టినవారు జీవితమంతా కాకపోయినా, కొంత భాగమైనా వ్యర్థం, విషాదమయం చేసుకొనే దురవస్థ ఏర్పడుతుంది. సెక్స్ దుర్జ్ఞేయంగాను, గహనంగాను ఉండి కేవలం ఔత్సుక్యంతో దారితప్పే వారూ ఉన్నారు. దీని కూడా విరుగుడు సెక్స్ పరిజ్ఞానం. జ్ఞానం కలిగితే భయం, ఔత్సుక్యం, ఉద్రేకం అదుపులో వుంటాయి. విషయం విడమరిస్తే ఏచిక్కు ఉండదు. అజ్ఞానం కంటె జ్ఞానం మెరుగుగదా! అజ్ఞానంతో అంధకారంలో పడతారు! జ్ఞానం కలిగి కాలు జారినా మరలా గట్టు ఎక్కగలుగుతారు.

మన ప్రాచీనులకు కూడా సెక్స్ విజ్ఞానం తెలియజేయాలనడంలో విప్రతిపత్తి యేమీలేదు. తన విషయం, స్త్రీల విషయం బాగా ఎరిగి, ప్రవర్తించినవాడు సఫలు డౌతాడని వాత్స్యాయను డన్నాడు:

> "స్థిరతా మాత్మనో జ్ఞాత్వా
> లింగా నున్మీయ యోషితః.
> వ్యావృత్తి కరణోచ్ఛేదీ
> నరో యోషిత్సు ఒ॥

ఈ విజ్ఞానం అరయనివారు పెడదారిపట్టి ఈ విషయం రహస్యం కావడం వల్ల. మనస్సు చంచలం కావడంవల్ల ఎవరు ఎప్పుడు ఏమి చేస్తారో తెలుసుకోలేము గనుక, ప్రతివాడూ, ఇతర విషయాల జ్ఞానం లేక

పోయినా కామ విజ్ఞానానికి సంబంధించిన, రాగవివర్ధనమైన చతుష్షష్టి కళలు తెలుసుకొన్నవాడై మెప్పు పొంది, జీవితం సుఖమయం చేసు కొంటాడని వాత్స్యాయను డన్నాడు:

"వర్జితో ప్యన్య విజ్ఞానైః
ఏతయా యస్త్వలంకృతః,
స గోష్ఠ్యాం నరనారీణాం
కథా స్వగ్రం విగాహతే."

ఈ జ్ఞానంకోసమే దేవాలయాలపై బూతు బొమ్మలు, పండుగలు, పబ్బా లలో శృంగార చేష్టలూ, గర్భాధాన మంత్రాలలో తంతు వివరణమూను. చెప్పకపోతే అబ్బాయికి ఎలా తెలుస్తుంది అని-మన మంత్రద్రష్టలు అనాగతాన్ని దర్శించి "ఆరోహోరుం ఉపబర్హస్వ బాహుం, పరిష్వ జస్వ జాయాగ్ం సుమనస్యమానః" అని స్పష్టంగా సంప్రయోగ ప్రక్రియను ఉపదేశించారు. పూర్వం గురుకులాలలో విద్యార్థి స్నాత కుడు కావడానికి ముందుగా, గురువు స్వయంగా కామపురుషార్థాన్ని ప్రవ చించేవాడట.

చిన్ననాడే ఈ విషయం తెలియకపోతే, ఉత్తరోత్తరా వారి జీవి తం కష్టమయం కాగలదన్నా తప్పులేదు. నేడు పారిశ్రామిక నాగరికత విస్తరిస్తున్నది. వివిధ స్వభావాలవారు, మనస్తత్వాలవారు నిర్బంధంగా ఒకచోట కలిసి పనిచేయవలసి వస్తున్నది. అలాటివారిలో సరళత అవ సరమౌతుంది. కామప్రవృత్తి అసంతృప్తంగానో, అసహజంగానో ఉన్నవారు తమ తోటివారితోను, కిందివారితోను సహజంగా, సరళంగా ప్రవర్తించక విషమ చిత్తవృత్తి ప్రదర్శించడం కద్దు. ఊరికే శిక్షించి బాధించడమూ కద్దు. అలాటివారు తమ స్వభావాన్ని మృదుపరుచు కొన డానికి చిన్ననాడు సెక్స్ ప్రవృత్తిని సక్రమంగా సంయతం చేసుకొన వలసి ఉంటుంది. అది సెక్స్ విజ్ఞానం లేక సాధ్యంకాదు.

ఈ సందర్భంలో చిన్ననాటి అనుభవాలు ఎలా ఉత్తర జీవితాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయో తెలుసుకొనడం అవసరం. సెక్స్ పరిపాకానికి తల్లి ప్రాపు పెద్ద అంతరాయమంటారు సెక్స్ పండితులు.

అందరినీ తల్లిలాగా గౌరవంతో చూడనేర్చిన వాడు భార్యను గూడ పెద్దగా చూచి, జంకుతాడని, దానితో సంప్రయోగ సమయంలో ధ్వజ భంగం కలగవచ్చుననీ అంటారు. అలాగే ఆడపిల్లలకు హెచ్చుగా తండ్రి లాలన, వారిని సెక్స్ భావాలను అభివృద్ధి పరచనీయక, మగ రాయుళ్ళుగా మారుస్తుంది. పెద్దవారయిన తర్వాత ఇలాటివారు ఏదో ఉద్యోగమే ప్రధానంగా భావించి, పనినే పరమార్థమనుకొని గడపడమూ కద్దు. ఇలాటి అధికార దర్పం కోరేవారు మెతక మనుష్యులను పెండ్లాడి వారిపై పెత్తనం చెలాయిస్తారు. ఇలా కాక సెక్స్ విజ్ఞానం ఆకళించు కొని, లోపాలు సవరించుకొని, వివాహితులైనవారిలో సారళ్యం, ప్రేమ సమచిత్తవృత్తి కనిపిస్తాయి. ఈ దృష్టితోను సెక్సును బోధించక తప్పదు.

వ్యభిచారం ప్రణయ జీవితానికి పరశువు వంటిదని ఇదివరకే చర్చించాము వ్యభిచారాన్ని అరికట్టడానికి కూడా చిన్ననాడే సెక్స్ విషయాలు తెలుసుకొనడం అవసరం. కాపురంలో పొందిక లేకపోవ డమే కాక తక్కినవీ వ్యభిచారానికి కారణాలు కావచ్చు. తప్పులు చేయనివాడు ఉండడు. దోషాలు లేనివాడొక పూర్ణ పురుషుడైన పర మాత్మే అన్న తలపు మనసులో వెలిగితే, పొరపాటున కాలు జారిన వారిని కనికరించడం అన్యాయం కాదని తోస్తుంది. ఇంతకూ పెడదారి తొక్కడం ప్రేమించడమంత సులభం కాదని ఇదివరకే అనుకున్నాము.

సెక్స్ విజ్ఞానం బాల్యంలోనే ఆవశ్యక మనడానికి మరొక బల మైన వాదమూ ఉంది. అది సంతాన నిరోధం. సంతాన నిరోధం, నిష్ఫలమైన సంప్రయోగం భ్రూణహత్యగా నిరసించారు పూర్వులు. కాని, నేడిది శాసన సమ్మతం. ప్రభుత్వమే "తిండి పెట్టలేను మొర్రో— మనస్సులు చిక్కబట్టుకోండి" అని ప్రచారం ప్రారంభించింది. పూర్వపు దృష్టి బహ్వీ ప్రజ అయితే, ఇప్పటి దృష్టి పరిమిత ప్రజ. కుటుంబ నియంత్రణానికి కూడా చిన్ననాటినుండే సెక్స్ విజ్ఞానం కలిగిఉండడం ఉపయోగకరం. ఋతుకాలంలో సంప్రయోగంవల్ల సంతానప్రాప్తి కలుగుతుందని. సామాన్య సుఖప్రాప్తికి ఆ ఋతుకాలం వదలవచ్చునని అన్నారు ప్రాచీనులు. ఆయుర్వేత్తలూనూ, అధునాతనులు కూడా ఈ పద్ధతినే మరికొంత మార్పులో ప్రచారం చేస్తున్నారు.

సంతాన నిరోధ ప్రచారం నేడు ప్రభుత్వమే చేస్తున్నది. ప్రభుత్వమంటే నిర్బంధం అన్న భావం ప్రజల మనసునుంచి పోలేదు. చట్టంతో బెదరించి చేసే సంస్కారాలన్నీ ఎంతమాత్రం సంఘంలో విస్తరించాయో మనకు తెలియనిది కాదు. కనుక సంఘసేవా సంస్థలు ఈ ప్రచారానికి పూనుకోడం శ్రేయస్కర మనుకుంటాను.

ఇంతటి సమీచీన సెక్స్ పరిజ్ఞానం కలుగడానికి యౌవన ప్రాదుర్భావంతోనే మనసులో భావాలు నాటితే యౌవన వికాసంతో ఉత్తమ కామ పురుషార్థ దృష్టి, ఆరోగ్యచింతా ఏర్పడుతాయి.

కాపురంలో పొందిక ఏమిటి? విడాకుల చట్టమే వచ్చింది. ఎప్పుడు బడితే అప్పుడు తెగతెంపులు చేసుకోవచ్చు—అంటారు కొందరు లోకాయతికులు, పారదారికులు. విడాకుల చట్టమే ఎందుకు?

"నష్టే మృతే ప్రవ్రజితే
క్లీబేచ పతితే పతౌ
పంచ స్వాపత్సు నారీణాం
పతి రన్యో విధీయతే."

అని పరాశరుడు చెప్పే ఉన్నాడు. విధవలుకూడా నియోగంవల్ల ఒక్క కొడుకును కనవచ్చునని మను వన్నాడు. కొన్ని కులాలలో ఓలియిచ్చి మారుమనువు చేసుకొనడం భారతదేశమంతటా ఉంది ఎంతోకాలంగా. కొన్ని వీథి మొదలయిన రూపకోపరూపకాలలో పునర్భువు నాయికగా ఉండడం భరత శాస్త్రసమ్మతం.

కాని, ప్రణయం స్నేహపరాకాష్ఠ అనుకోటంవల్ల, అలాటి ఆచారం గౌణం అనుకోవడంవల్ల, సంఘవ్యాప్తం కాలేదు. నేడు పాశ్చాత్యులుకూడా విడాకులవల్ల వైవాహిక జీవితం వ్యవస్థితం కాకపోగా కొత్తచిక్కులు తలఎత్తుతున్నాయంటున్నారు. కనుక విడాకుల చర్చను వదలిపెడదాం.

"భద్రం ప్రేమ సుమానుషస్య కథమ
ప్యేకం హి త త్ప్రాప్యతే"

విమతులకు పులి,
విశ్వాసభాజనులకు చెలి

"ఢిల్లీ సుల్తాన్ పట్టుకు పోతాన్!
ఆరు నెల్లకు పట్టుకుపోతాన్!
ఇదిగో ఇప్పుడే పట్టుకుపోతాన్!"

అన్న పిచ్చివాని కేకలు ఎరుగని ఆంధ్రుడుండడు. తరం కిందట ఈ కేకలు యావదాంధ్రంలోను మారు మ్రోగేవి. నేడు కూడా జన రంజక మవుతున్నాయి.

ధీరశాంతుడైన ఒక మంత్రి నోట వెలువడి, రెండు విరుద్ధ పాత్రల గుణాలను ఏకముఖాన సంఘటించి, రసభంగానికి మారు రసపోషణ కావించిన ఈ కేకలను సృష్టించి. సంస్కృత నాటకాల సంప్రదాయాను సారంగా పాత్రోచిత భాషను తొలిసారిగా వాడిన మహాప్రజ్ఞ శ్రీ వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారిది దేశ క్షేమమునకు భాషా క్షేమము పునాది అని చాటిన సత్యదృష్టివారిది.

ఆంధ్ర వాఙ్మయ నవయుగ వైతాళికులలో ఒకరు శ్రీ వేదం వేంకట రాయ శాస్త్రిగారు. "కవి పండితుడుకాదు. పండితుడు కవికాదు"

అనే అపవాదు శ్రీ శాస్త్రిగారివల్ల అపాస్తమైనది. వారు ఒక వ్యక్తి కాదు; సంస్థ. వారు భిన్నరుచులు గలవారిని తనియింపజేసిన మహా రచయితలు, కథా ప్రియులను దశకుమార చరిత్రము, కథా సరిత్సాగరము మొదలయిన వాటితోను; నాటక ప్రియులను నాటకాలతోను; వ్యాఖ్యాన ప్రియులను నైషధాముక్త మాల్యదాది వ్యాఖ్యలతోను; సాహిత్య విమర్శకులను శారదా కాంచికతోను; సల్లాప ప్రియులను చమత్కార సంభాషణల తోను సంతోషపెట్టిన బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలులు వారు. ఆ నాడు చెన్న పురిలో పలువురికి సింహ స్వప్నంగా ఉన్న ఉద్దండ పండితులువారు.

వారు 1853 డిసెంబర్ 21 తారీఖున చెన్నపట్టణంలో జన్మిం చారు. వారి తండ్రి వేంకటరమణ శాస్త్రిగారు సంస్కృతాంధ్రాలలో గొప్పపండితులు. వారు పరవస్తు చిన్నయ సూరికి సహపాఠులు. వారు ఉద్యోగవశాన పలు పట్టణాలలో నివసించవలసి వచ్చింది. వారితో పాటు వేంకటరాయ శాస్త్రిగారూ చిన్న తనంలో తెలుగు దేశంలో పెక్కు పట్టణాలలో గడపవలసి వచ్చినందున వారికి చిన్నప్పటినుంచే ఆయా ప్రాంతాల ఏసలు, పలుకుబళ్ళు పరిశీలించే పాటవం కలిగి, అది తర్వాత తర్వాత నాటకాలలో ప్రతిఫలించింది.

శ్రీ వేంకటరాయ శాస్త్రిగారు బాల్యంలో తండ్రిగారివద్ద, పిదప స్వయంకృషితోను పాండిత్యం గడించారు. రాజమండ్రిలో ఎఫ్. ఎ. పరీక్షలో ఉత్తీర్ణులయ్యారు. వారూ తండ్రిగారిలాగే వివిధ ప్రాంతాలలో ఉద్యోగాలు చేశారు. దీనివల్ల కూడా వారికి లోకవృత్త పరిశీలనం సూక్ష్మంగా జరపడానికి అవకాశం కలిగింది.

అప్పటికింకా వారికి పేరు ప్రతిష్ఠలు అంతగా రాలేదు. అప్పుడు వీరేశలింగంగారు ప్రారంభించిన విధవా వివాహోద్యమాన్ని ప్రతిఘటిం చడంతో వాదకోవిదులలోను, మహా పండితులలోను వారిపేరు ఎక్కింది. 'స్త్రీ పునర్వివాహ దుర్వాద నిర్వాపణం' అనే గ్రంథం ప్రకటించారు. దీనివల్ల వారి జీవితం కొత్తదారి తొక్కింది. పాండిత్యం వారికి ఆపర్ట్, మిల్లర్‌వంటి పాశ్చాత్య విద్వాంసులతో మైత్రికలిగించింది. దీని ఫలితంగా 1887లో వారికి క్రిస్టియన్ కళాశాలలో సంస్కృతోపాధ్యాయ పదవి లభించింది. 1890లో జ్యోతిష్మతీ ముద్రాక్షాలయం నెలకొల్పి పెక్కు

గ్రంథాలు ముద్రించారు. క్రిస్టియన్ కళాశాలలో ఇరవై నాలుగు సంవత్స రాలపాటు పనిజేసి, 1910లో విరమించారు. ఈ ఇరవై నాలుగు ఏండ్ల పాటూ, తర్వాతనూ, వారు సాగించిన సారస్వత జీవితం ఆంధ్ర వాఙ్మ యంలో చిరస్థాయి అయింది.

శాస్త్రిగారు స్వతంత్రులు; ఇచ్చకం కోసం తల ఒగ్గినదిలేదు. ఉద్యోగధర్మం చక్కగా నిర్వహించేవారు. అధికారులు మర్యాదకు వెలి తిగా ప్రవర్తిస్తే విసరి కొట్టేవారు నిర్భీకులు. తమ స్వాతంత్ర్యానికి భంగకరమైన పనులు తలపెట్టే వారేకారు. వారు "విమతులకు పులి, విశ్వాస భాజనులకు చెలి." వారి నిర్భీకతను గురించి రెండు ఘటనలు తెలపడం అప్రస్తుతం కాదు.

వారు చోడవరం తాలూకా స్కూలు హెడ్‌మాస్టరుగా ఉన్నప్పుడు ఆ స్కూలులో పేరిగాడనే ప్యూను ఉండేవాడట. వాడు సరిగ్గా పని చేయక నిద్రపోయే వాడట. ఉపాధ్యాయులు ఏమీ చేయలేక పోయే వారట. వాడికి బుద్ధి చెప్పదలచి ఒకనాడు శాస్త్రిగారు వాడు నిద్ర పోతుంటే బెత్తంతో కొట్టారట. వాడు సెక్రటరీ వద్ద మొర పెట్టు కున్నాడు. సెక్రటరీ శాస్త్రిగారిని తనఇంటికి రమ్మని కబురంపాడట. "మేము ఇందుకోసము సెక్రటరీగారి ఇంటికి రాము. ఈ విషయమున మా యింటికి వారు రావచ్చు. లేదా, స్కూలుకొచ్చి మాట్లాడవచ్చు" అని శాస్త్రిగారు సమాధానం పంపారట. సెక్రటరీ లొంగక తప్పలేదు.

క్రిస్టియన్ కాలేజీలో వేసవిలో ఒకనాడు శాస్త్రిగారు పాఠం చెబుతున్నారట.తరగతిలో విద్యార్థి ఒకడు నిద్రపోతున్నాడు.ప్రిన్సిపాలు వారి అనుమతి లేకనే తరగతిలో ప్రవేశించి, ఆ విద్యార్థిని లేపి, "Do you allow the boys to sleep in the class ?" అని అడిగారట. తమ అనుమతిలేకనే ప్రిన్సిపాలు తరగతిలో ప్రవేశించి నందుకు శాస్త్రిగారు కోపంతో 'Ido my duty'అని సమాధానమిచ్చారు. ప్రిన్సిపాలు ఏమీ చెప్పక వెళ్ళిపోయారు.

శాస్త్రిగారు స్వయంగా పెక్కుపుస్తకాలు ముద్రించడంవల్ల, గ్రంథాలు సేకరించడంవల్ల, కుటుంబ బాహుళ్యంవల్ల ఋణగ్రస్తు లయ్యారు. శ్రీనాథుడు "ఎటు చెల్లింతు టంకంబు లేడు నూర్లు ?" అని

ముఃఖించాడు. శాస్త్రిగారు ఆముక్త మాల్యదను వ్యాఖ్యానంతో సహా ముద్రించి, అసలు పాయిదాలతో సహా ఏడువేలు అప్పుపడి తీర్చలేక బాధపడ్డారు.

"అయిదువేలు పట్టె నచ్చు వేయింపగా,
నందు రెండువేల కప్పువడితి;
దాని దీర్పలేక తంటాల నున్నాడ;
శర్వు డొకడె నాకు శరణమింక.
అప్పుతీర్చి, ఆత్మ ఆత్మలో నలయించి,
మూడవస్థలందు మోహ ముడిపి,
సచ్చిదాదులందు సాక్షాత్స్వరూపత
బరగ నా సమాధి భాగ్యమెపుడొ !"

అని వారు వాపోయారు. నెల్లూరు ప్రముఖులైన వారి రెడ్డి మిత్రులు ఆ ఋణం తీర్చి, వారిని ఋణవిముక్తులు చేశారు. ఆ సంతోషంలో వారు కొన్ని నిమిషాలపాటు ఏడ్చారట. పిదప నిశ్చింతగా 76వ ఏట (1929 జూన్ 18 వ తేదీన) కీర్తికాయులయ్యారు. ఇది రేఖా మాత్రంగా వారి జీవిత సంగ్రహం.

వారి సారస్వత జీవితము వైవిధ్యంతో విలసిల్లేది. వారు సవ్యసాచిగా అటు అనువాదాలు, ఇటు స్వతంత్ర రచనలు సాగించారు. సంస్కృత భాష అందరికీ అత్యంతావశ్యకమని, ఉపాధ్యాయ నిరపేక్షంగా నేర్వదలచిన వారికి వీలుగా ఉంటుందని వారు భోజ విక్రమారలు చరిత్రలు, హితోపదేశం, దశకుమార చరిత్ర, మేఘసందేశం, భర్తృహరి సుభాషితాలు, రఘువంశకుమార సంభవాలలో మొదటికొన్ని సర్గలు, అమరుకం, రసమంజరి, పుష్పబాణవిలాసం మున్నగువాటిని తెలుగు టీకా తాత్పర్యాలు వ్రాసి ప్రకటించారు. కథాసరిత్సాగరం, దశకుమార చరిత్ర అనువదించారు.

ఈ ధోరణిలోనే సారంగధర చరిత్ర, విజయ విలాసం, హరిశ్చంద్ర, ద్విపద మొదలయిన తెలుగు కావ్యాలకూ లఘుటీక

వ్రాశారు. శృంగార నైషధానికి సర్వంకషవ్యాఖ్య, ఆముక్తమాల్యదకు విపుల వ్యాఖ్య రచించారు. దీనిని ముద్రించినపుడు వారు

"ఇన్ని కడగండ్ల పాలయి యిపుడు దీని
నచ్చు పాత్తంబు కాగంటి హర్షమెసగ"

అని వ్రాసుకున్నారు. దీనిని వారు నాలుగు నెలల్లో ముద్రించారు. ఇంతటి మహా వ్యాఖ్యాకారులను నెల్లూరి వర్ధమాన సభవారు "అభినవమల్లి నాథ" బిరుదంతో గౌరవించడం ఆశ్చర్యమేమీ కాదు. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం "కళా ప్రపూర్ణ" బిరుదంతో సన్మానించింది.

అది తెలుగులో స్వతంత్ర నాటకాలు పొటమరించే నవయుగం. శాస్త్రిగారికీ నాటక రచనాభిలాష కలిగింది. "షేక్స్పియర్ కాళిదాసులను చదివి ఆశ్చర్యపడి నాటక రచనాభిలాష వహించితిని .... సంస్కృత నాటకములను చదువగా నాటక రచనాభిలాష పొడమినది. నాటక రచనము నాకు శక్యమే అని తలంచితిని.... స్వతంత్ర కల్పనకు వెనుదివిసి, తొలుత అభ్యాసార్థము నాగానందము నాంధ్రీకరించితిని .... నీరసమగు నా వ్రాతలేల? కాళిదాసాది మహనీయుల కవన రసము కరతలామలకము గావించుట వాస్తవమైన భారతీ సేవ అని యెంచి శాకుంతలాది గీర్వాణ నాటకముల ఆంధ్రీకరించితిని" అని వారు ఒకచోట తెలుపుకున్నారు. ఈ నిర్ణయం మేరకు వారు నాగానందం, శాకుంతలం, ప్రియదర్శిక, మాళవిక, ఉత్తర రామచరిత్ర, విక్రమోర్వశీయం, రత్నావళి — ఈ ఏడు నాటిక నాటకాలు తెలిగించారు. ఇంగ్లీషులో కింగ్‌లియర్ కూడా కొంత తెలిగించి ఆపివేశారు. ఈ అనువాదాలలో పాత్రోచితంగా భాషను వాడి, కొత్తదారి చూపారు. దీనిని అప్పటి పండితులందరూ మెచ్చారు.

వారు కేవలం అనువాదాలతోనే తనియలేదు. అనువాదాలు వారికి స్వతంత్ర నాటక రచనకు శిక్షణ ప్రాయాలు మాత్రమే. చిన్ననాడు తమ తండ్రిగారివద్ద విన్న ప్రతాపరుద్ర కథ ఆధారంగా ప్రతాపరుద్రీయం (1897), ఉషాపరిణయం, బొబ్బిలి నాటకం స్వతంత్రంగా రచించారు. వీటిలో ప్రతాపరుద్రీయం వారికి శాశ్వత కీర్తి తెచ్చింది.

ఢిల్లీ సుల్తాన్ సర్వసేనాపతి అయిన వలీఖాన్ వేటకు వచ్చి, అడవిలో అలసి నిద్రిస్తున్న ప్రతాపరుద్రుణ్ణి బందీగా చేసి ఢిల్లీకి తీసుకొని పోవడం, అతని మంత్రి యుగంధరుడు పిచ్చివాని వేషంతో ఢిల్లీకి పోయి, ఆరు నెలలపాటు "ఢిల్లీ సుల్తాన్ పట్టుక పోతాన్" అని కేకలువేస్తూ, వీధుల్లో తిరుగుతూ, వలీఖాన్ పోలికలకు మోసపోయి, ప్రతాపరుద్రునికి మారు చాకలి పేరిగాణ్ణి పట్టుకు వచ్చాడనే అపవాదు పుట్టించి, వలీఖాన్‌ను మోసంలో చంపించి. రాజును విడిపించి,సుల్తానును కూడా తీసుకువస్తాడు,

దీనిలోని పేరిగాడు లోగడ తెలిపిన స్కూలులోని ప్యూను పేరిగాడే. ప్రతాపరుద్రీయంలో పిచ్చివాడు ఒకచోట "నేను కండచీమను, ఏమనుకున్నావో: పట్టుకుంటే, వదలను" అని అంటాడు. ఈ మాటలు వారు విశాఖ పట్టణంలో ఉన్నప్పుడు పొరుగింటి ముసలి మగడు, పడుచు భార్యను అంటున్న మాటలట. వాటిని పిచ్చివానికి వాడారు. ప్రతాపరుద్రీయంలోని మహమ్మదీయ పాత్రల భాషకు ఆధారం చిన్ననాడు తమ తండ్రిగారి మిత్రుడు ఒక సాహెబు మాటలేనట. ఆ సాహెబు "ఆ అరాబియా దేశంలో వఖ్ వజీర్" అనే తీరుగా మాట్లాడేవాడట. అట్లే బొబ్బిలి నాటకంలోని సారాదుకాణదారు బొడ్మిన్ విశాఖపట్టణంలోని ఒక సారా దుకాణదారుడట. 'జహోవా' అని బుస్సీ పలికే మాటకూడా ఎవరి అలవాటు నుంచో సంగృహీతమే.

పేరిగాడు తెలుగు సాహిత్యంలో శాశ్వతుడై పోయాడు—పేరిగాని రాజ్యం, పేరిగాని సంగీతం, సారాసపు తాడు—అని.

నాటక కర్మ ప్రయోక్తగా ఉన్నప్పుడే నాటకాలు రాణిస్తాయి. శాస్త్రి గారు ఈ రహస్యం తెలిసినవారుగనుక "ఆంధ్రాభిమాని సమాజం"అనే నాటక సంఘం స్థాపించి (1896) నాటకాలు ప్రచారం చేశారు. 'భారత రూపక మర్యాదలు' అనే వ్యాసంలో వారు నటులకు ఎన్నో సలహాలిచ్చారు. ముప్ఫయి సంవత్సరాలపాటు నాటకాలు ఆడించారు.

శాస్త్రిగారికి పండితులలో ద్వేష్యవర్గం సిద్ధపడిచింది 'శారదాకాంచిక' ఈ శీర్షికలో ప్రథమ కింకిణి, ద్వితీయకింకిణి అని వరుసగా సమకాలిక

పండితులను, వారి గ్రంథాలను విమర్శించారు. కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి రచనలను, వ్యవహారభాషను, ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులవారిని విమర్శించారు. శాస్త్రిగారి గ్రంథాలపై గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు 'భాషాభేషజం' తోను, శ్రీ దీపాలపిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు 'జితకాశి' తోను దుమ్ము తూర్పారపట్టక పోలేదు. (గిడుగు వారికి శాస్త్రిగారు సరైన సమాధానం ఇవ్వలేదు.)

శాస్త్రిగారిని ఆంధ్ర సారస్వతసభ 'మహోపాధ్యాయ' బిరుదంతో గౌరవించింది. పూరీ శంకరాచార్యులవారు 'సర్వతంత్ర స్వతంత్ర' బిరుదంతో సత్కరించారు.

శ్రీ శాస్త్రిగారి సారస్వతసేవను వారి మనుమలు శ్రీ వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు కొనసాగిస్తున్నారు. వారిలాగే ఇతర సాహాయ్య నిరపేక్షంగా పుస్తకాలు ప్రచురిస్తూ చరిత్ర పరిశోధన జరుపుతూ సరస్వతీ సేవ చేస్తున్నారు.

తెలుగునాట తొలినాటకం

క్రీడాభిరామం

నాటికీ, నేటికీ దేశానికి కొత్త తెన్నులు చూపుతూ అభ్యుదయ పథంలో అంగలు వేస్తున్న తెలుగునాట, భావకత పొంగిపొర్లే తెలుగు జాతికి మొన్నటిదాక నాటకాలు లేవంటే నమ్మడ మెలా? కనిపించినదాని నంతా కవిత్వంతోనే కనులపండువు చేసుకుంటూ కలలుగాంచే తెలుగువాడు దృశ్యకావ్యాన్ని భావించక పోయాడంటే, ఒప్పుకోడ మెలా? నేటివలె—నాడుకూడా "పైవారి" ఉపేక్షే మన నాటకాలు ఖిలమైపోవడానికి కారణమై వుంటుంది!

ఇంగ్లండులో పదిహేడో శతాబ్దిని ఒక వింత జరిగింది. నాటకాలు చూచి ప్రజలు పతితులైపోతారనే భయంతో సనాతనులు (ప్యూరిటనులు) నాటకాలపై కత్తి కట్టారు. నాటక ప్రదర్శనాలకు అవకాశమిస్తేగదా ఈచిక్కు?—అనే అభిప్రాయముతో దేశంలోవున్న రంగస్థలా లన్నిటినీ మూయించివేశారట. మన సనాతనులు—స్మృతికారులు ఆ ప్యూరిటనులకన్న రెండాకు లెక్కువ చదివినవారే. "కావ్యాలాపాంశ్చ వర్జ

యేత్"(కావ్యాలాపాలు కూడదు. వాటిని మానాలి)అనిశాసించారు. నటులు అపాంక్తేయులని బహిష్కరించారు. అయినా, అభినవ గుప్తాచార్యుడు ప్రకరణాంతరంలో అన్నట్టు భరతముని కాలంనుంచి నేటివరకు మహానటులూవున్నారు నాటకకళా నశించలేదు. (కింతు ప్రథమనాట్యావసర క్రమ ప్రవృత్త విరించి వచన ప్రవర్తక భరతముని శాసనానువర్తి శిష్య పరంపరా పరిచయా గతాద్యతన కాలావధి మహానటజన స్వక ప్రవృత్తి విశేషోపదేశపరం). దీనికికారణం నాటకకళ మానవ జీవితంతో రంగరించుకొని పోవటమే.

కళల కన్నిటికీ అనుకరణం మూలమైనట్టే, నాటకకళకు కూడా మూలం అనుకరణమే. కారు మబ్బులుచూచి మత్తిల్లి నర్తించే నమిళ్ళు, కలకలలాడే కోయిలలు, చీమచిటుక్కుమనినా బెదరిపోయే లేళ్ళూ, ఆది మానవునికి భావ రాగ తాళాలను నేర్పివుంటాయి. అయినప్పుడు మానవ జాతి తొలిసాహిత్యభండారమైన వేదంలో రూపక బీజాలు కౌనరావడంలో వింతేముంది?

ఋగ్వేదంలోని సరమా-పణి సంవాదం. యమ-యమీసంవాదం పురూరవ - ఊర్వశీ సంవాదం మన రూపకాలకు తొలిచ్ఛాయలు. పిదప ఎన్నదగినది బృహదారణ్యకంలోని విదుషి, వాచక్నవి అయిన గార్గి యాజ్ఞవల్క్యునితోను, అతని పత్ని మైత్రేయితోను జరిపిన బహ్మ మీమాంస. ఇవన్నీ ఛాయామాత్రాలు. కాని, పాణిని కాలానికి నాటకాలు ప్రచురంగా వుండడం మాత్రమే కాక, నాట్యసూత్రాలను కృశాశ్వ, శిలాలులనేవారు రచించనట్టు అష్టాధ్యాయే సాక్షి.

ఇక, రామాయణ రచనాకాలానికి శైలూషులు, సమాజాలు (నాటక మందిరాలు), నాటకాలు వున్నట్టు పెక్కు నిదర్శనాలుకలవు. ("స్వయంతు భార్యాం కౌమారీం చిర మధ్యుషితాం సతీం. శైలూష ఇవ మాం రామ పరేభ్యో వాతు మిచ్ఛసి" – అయోధ్య, వాదయంతి తదా శాంతిం లాపయం త్యపి చాపరే. నాటకాన్యపరేస్మాహు ర్హాస్యాని వివిధానిచ-అయోధ్య.) అరాజకం వుంటే ప్రహృష్టులైన నటనర్తకులు ఉండరు. దేశాన్ని అభివృద్ధికి తెచ్చే ఉత్సవాలు, సమాజాలు (రంగ

స్థలాలు) పెంపొందవని వాల్మీకి మరొకచోట అంటాడు. (నారాజకే జనపదే ప్రహృష్ట నటన ర్తకాః, ఉత్సవాశ్చ సమాజాశ్చ వర్ధంతే రాష్ట్రవర్ధనాః-అయోధ్య)

బౌద్ధయుగంలో రకరకాల రూపకాలు వెలసినవి. బుద్ధుడు స్వయం నాట్యశాస్త్రవేత్తఅని "లలిత విస్తరం"లో (బుద్ధుని తొలి జీవిత చరిత్రలో) వున్నది. బుద్ధుడు రాజగృహంలో వున్నప్పుడు ఆయన శిష్యులు మౌద్గల్యాయనుడు, ఉపతిష్యుడు తమ నటన కౌశలం చూపారట. బింబిసారుని ఆస్థానంలో నాగరాజుల గౌరవార్థం నాటకం ప్రదర్శించబడిం దట. బుద్ధుని ఎదుట రాజగృహంలో "కువలయ" అనే దాక్షిణాత్య నటి ఆయన చరిత్రనే అభినయించిందట. కుశజాతకం, ఉదయజాతకం, కనవేర జాతకం మున్నగు జాతక కథలలో నట,సమాజ, నాటకాల ప్రసక్తి పెక్కుసార్లు వచ్చింది. అశోక చక్రవర్తికి నాటకాలంటే చాలా ఇష్ట మన్నట్టు గిర్‌నార్ శాసనంలో వుల్లేఖించబడింది. ఉత్సవాల్లో నాటకాలు ఆడేవారని మహావంశంలో ఉదాహరించబడింది. అశ్వఘోషుడు సారి పుత్రుని బౌద్ధమత దీక్షను ప్రకరణంగా రచించాడు.

వేదాలలో రూపక బీజాలున్నవి కనుకనే బ్రహ్మ ఋగ్వేదంనుంచి వాచికాన్ని, సామవేదంనుంచి సంగీతాన్ని, యజుర్వేదంనుంచి అభిన యాన్ని, అధర్వణవేదంనుంచి రసాలను గ్రహించి, సార్వవర్ణికమైన నాట్యవేదమనే పంచమ వేదాన్ని ప్రవచించాడని భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రంలో వివరించాడు (జగ్రాహ పాఠ్యం ఋగ్వేదాత్ సామభ్యో గీత మేవచ. యజుర్వేదా దభినయాన్ రసా నాథర్వణా దపి, వేదోపవేదై స్సంబంద్ధో నాట్యవేదో మహాత్మనా. ఏవం భగవతా సృష్టో బ్రహ్మణా, లలితాత్మకం - న వేదవ్యవహారోయం సంశ్రావ్యః శూద్రజాతిషు. తస్మాత్సృజాపరం వేదం పంచమం సార్వవర్ణికం).

వివిధ రూపాలలో వున్న ఈ రూపకాలను వింగడించినవాడూ తొలుత భరతుడే. అతడు రూపకాలంలో పది ప్రధాన భేదాలను 14ఉప భేదాలను తెలిపాడు. తర్వాతి వాడయిన ధనికుడు తన దశరూపకంలో భరతుని పద్ధతినే అనుసరించాడు. కోహలుడు పది ప్రధాన రూపకాలను

ఇరవై ఉప రూపకాలను; భావ ప్రకాశనంలో శారదా తనయుడు పది రూపకాలను, ఇరవై ఉప రూపకాలను; విశ్వనాథ కవిరాజు సాహిత్య దర్పణంలో పదిరూపకాలను, పద్దెనిమిది ఉప రూపకాలను; వేమ భూపాలుడు సాహిత్య చింతామణిలో మొత్తం ఇరవై రూపకోప రూపకాలను; సర్వజ్ఞ సింగ భూపాలుడు రసార్ణవ సుధాకరంలో పది రూపకాలను నిర్వచించారు. లాక్షణికుల సమకాలిక మానవజాతి చిత్త వృత్తి ఈ రూపకాల పరిగణనకు కారణం కావచ్చు.

కోహలుడు ఉపరూపకాలలో మార్గి, దేశి అనే భేదాలు వివరించి విశిష్టత సంపాదించుకున్నాడు. అతని ఉపరూపకాలలో పది మార్గీ రీతివి:- నాటిక, ప్రకరణిక, భాణిక, హాసిక, వియోగిని, డిమిక, కలోత్సాహవతి, చిత్ర, జుగుప్సిత, చిత్రతాళ. వీటిలో నాట్యంకాని, సంగీతం కాని వుండదు. దేశీరీతిని నృత్యసంగీత ప్రధానాలు; దోంబిక, భాణకం, ప్రస్థానం షిద్గకం, భాణిక, ప్రేరణం,రామక్రీడ, రాగకావ్యం,హల్లీసం, రాసకం. వీటిలో తుది ఆరు సుకుమార నృత్యాలట.

అర్వాచీన అలంకారికులకు మార్గదర్శకుడైన సాహిత్య దర్పణ కారుడు నాటకం ప్రకరణం, భాణం, ప్రహసనం, డిమం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీథి, అంకం, ఈహామృగం అనే రూపకాలను, నాటిక, త్రోటకం, గోష్ఠి, సట్టకం, నాట్యరాసకం, ప్రస్థానం, ఉల్లాస్యం, కావ్యం, ప్రేక్షణం, రాసకం, సంలాపకం, శ్రీగదితం, శిల్పకం, విలాసిక, దుర్మల్లి, ప్రకరణిక, హల్లీశం, భాణిక - అనే ఉపరూపకాలను చెప్పాడు.

ప్రధానరూపకాలలో ఐదు - భాణం, ప్రహసనం, వ్యాయోగం. అంకం, వీధి-ఏకాంకిక లైనట్లే: ఈ ఉపరూపకాలు పద్నెనిమిదింట పది-గోష్ఠి, నాట్యరాసికం. ఉల్లాస్యం, కావ్యం, ప్రేక్షణం, రాసకం శ్రీగధితం, విలాసిక, హల్లీశం, భాణిక, - ఏకాంకికలు కావడం గమనించ దగింది. భణం, వీథివంటి ఏకపాత్రాభినయం, ఏకపాత్రానుకృతిగల — ఏకాంకికలు సంపూర్ణనాటకానికి మూలమవు వుంటాయి. మొదటి అపరిష్కృత నాటకాన్ని భాండమని, పరిష్కృత నాటకాన్ని

నాట్యమని వ్యవహరించే వారని అభినవగుప్తాచార్యు డన్నాడు. (తస్య శాస్త్రం శాసనం బాహ్య భాండ నాట్యాది వైలక్షణ్యేన సమ్యక్ తత్త్వ రూపావగ మోపాయం.)

ఏకాంకిక లన్నిటిలోను తక్కిన రూపకాలకు వీథి మూల మన డానికికూడ ప్రధాన కారణమిది. అలంకారికులు చెప్పిన వీథిలక్షణాలన్నీ దాదాపు ప్రస్తావనాంగాలే. ప్రస్తావన నాటకానికి ఆముఖమైనప్పుడు వీథి రూపకాలకు మూలమనడం అసమంజసంకాదు.

వీథి అనగా బజారు. బజారులో వివిధ వస్తువులను చూస్తూ వెళ్ళే తెరువరివలె, వీథి రూపకంలో నటుడు వివిధరసాలను వరుసగా సూచిస్తూ, వివిధ వస్తువులను వర్ణిస్తూ సామాజికులను రంజింపజేస్తాడు. (వీథివన్నా రసానాంచ అత్ర మాలారూపతయా స్థితత్వాద్వీధీ—సాహిత్యదర్పణం)

దశరూపక కారుడు మొదలు సింగభూపాలుని వరకు లాక్షణికులు నిర్వచించిన వీథి లక్షణ సారాంశమిది: "వీథిరూపకంలో శృంగారరసం ప్రధానం. అదికూడ సూచ్యం. తక్కినరసాలు స్పృశించవచ్చు. ఒకే అంకం వుండాలి. ముఖ, నిర్వహణ సంధులు చాలును. ఒకడుగాని ఇద్దరు గాని పాత్రలుండాలి. వృత్తికైశికి, ఆముఖానికి వుండే వీథ్యంగాలు తప్పవు. లాస్యాంగాలు వుంచిన వుంచవచ్చు, లేదా మానవచ్చు. నాయిక అనురాగవతి అయిన సామాన్య, లేక పరకీయ. వీథ్యంగాలు ఎక్కువగాగల వస్తువైనందున కులస్త్రీని నాయికగా వర్ణించరాదు."

దీనికి ఆముఖానికి సమానంగా వుండితీరాలన్న అంగాలు పద మూడు; ఉద్ఘాత్యకం, అవలగితం, ప్రపంచం, త్రిగతం, ఛలం, వాక్కేళి, అదిబలం, గండం, అవస్కందితం, నాళిక, అసత్ప్రలాపం, వ్యాహారం, మార్దవం (మృదవం).

సంస్కృత సాహిత్యంలో వీథి రూపకాలెన్నో వెలసివుంటాయి. కాని మనకిప్పుడు లాక్షణికులు తమ గ్రంథాలలో ఉదాహరించిన పేర్లు

తప్ప లభించడంలేదు. శారదా తనయుడు వకుళవీథిని, ఇందులేఖను (యథా బకుల వీథిస్యా దిందులేఖ దయో యథా).సాహిత్యదర్పణకారుడు మాళవికా వీథిని, సింగభూపాలుడు మాధవీ వీథికను పేర్కొన్నారు. మాలతిక, కామదత్త అనే మరిరెండు వీథులపేర్లు వింటున్నాము. ఇప్పటికి మూడు పద్యాలన్నా దొరికిన మరొకవీథి ప్రేమాభిరామం. ఇది రావిపాటి త్రిపురాంతకుడు రచించినది. ఈయన కృతులలో త్రిపురాంతకోదాహరణం మాత్రమే మనకు పూర్తిగా లభించింది. ఈ ప్రేమాభిరామమే శ్రీనాథుని క్రీడాభిరామానికి మాతృక (చూడుడు:-క్రీడాభిరామ పీఠిక, పుట 85...)

తెలుగులోను మనకు లభించిన వీథినాటకాలు రెండే. మొదటిది శ్రీనాథుని క్రీడాభిరామం. రెండవది విజయనగరాస్థాన విద్వదగ్రణులు శ్రీపేరి కాశీనాథశాస్త్రి గారిది.

తెలుగు లాక్షణికులలో మొదటివాడయిన విద్యానాథుని కాలానికే బహువిధ నాటకాలున్నట్లు బసవపురాణము చాటినా, ఆ లాక్షణికుడు సంస్కృతముపై చూపిన మమతలో తెలుగుపై ఆవంతైనా చూపలేదు. పెదకోమటి వేమారెడ్డి,సర్వజ్ఞ సింగభూపతి తమసంగీత లక్షణ గ్రంథాలలో దేశీగతులను నిర్వచించినా, నాటకాల విషయములో పక్షపాతము చూపారు. తుదకు నాటక లక్షణం చెప్పిన శ్రేయస్సు తొలిసారిగా చిత్ర కవి పెద్దనకు దక్కింది.(1550) ఈ పెద్దన తన లక్షణసారసంగ్రహంలో ఇలా అన్నాడు :

"తెలుగున నాటక లక్షణ
మిల నెవ్వరు జేయలేదు వృషదశ్వసుతా
లలితమతి నీదు కృపచే
దెలిసిన యంతయు నొనర్తు దితిజధ్వంసీ "

(తృతీయ 57 పద్యం)

తెలుగులో అన్నిరకాల రూపకాలకూ,నాటకమనే వ్యవహారముండేది. దానిని చిత్రకవి పెద్దన లక్షణబదము చేశాడు.

"నాటకము ప్రకరణము భాణము ప్రహస
   నము డిమ వ్యాయోగ సమవకార
ములు వీథియును నంకమును మరి యీహా మృ
   గము గూడి దశరూపకంబు లిన్ని
నాటకంబను పేర బాటిలు నందుకు
   సంధులు గలవైదు సరవితోడ"

(తృతీయ 75)

అతడు చెప్పిన వీథిలక్షణ మిది:

"ఎనిమిదవ వీథియను నాటకంబునందు గల్పిత మితి వృత్తంబును, ధీరోద్ధత నాయకుండును, శృంగార రస సూచనా మాత్రంబునైయుండు

(తృతీయ 79)

సీ. శృంగార రసము కైశికవృత్తి భాణవ
   దంగంబు లుద్ఘాత్య కాదులయిన
యంగముల్ పదమూట నగును సువీథి య
   న్నాటకం బెన్నగ......"

(తృతీయ 90 ప.)

తనే మొదట నాటక లక్షణం చెప్పినట్లు ఈయన గర్వపడినా చెప్పిన దంతా అంతకుముందు దాదాపు నాలుగైదు శతాబ్దాలకే ఆగిపోయి సంస్కృతాభిమానులయిన కొందరి గోష్ఠిలో మాత్రమేవున్న సంస్కృత రూపకాల లక్షణమే. తెలుగు దేశి నాటకాలను ఈయన తడవనైనా తడవలేదు. లాక్షణికులు కనులు మూసుకున్నంత మాత్రాన నాటక రచన ఆగిపోయివుండదు.

ఏతావతా మనకు ఉపలబ్ధమైనంతలో శ్రీనాథుని క్రీడాభిరామమే తొలి తెలుగునాటక మనుకుందాం. రూపకాలకు మూలమనదగిన వీథినే మొదట శ్రీనాథుడు తెలిగించడం కూడా వింతే.

క్రీడాభిరామం బల్లాళ రాజుల రాజధాని అయిన ద్వారసముద్రం నుంచి వచ్చిన నటులు మోపూరి భైరవుని తిరునాళ్ళలో ప్రదర్శించిందట.

"నటులది దోరసముద్రము
విటులది యోర్గల్లు కవిది వినుకొండ మహా
పుటభేదన మీ త్రితయము
నిట గూర్చును బ్రహ్మ రసికులెల్లను మెచ్చన్."

(క్రీడాభి 98 పుట)

ఈ వీథి వస్తు సారాంశమిది. కౌసల్నాటి మాధవుని కుమారుడు, మీసాలప్రయ్య మేనల్లుడు, గోవింద మంచన శర్మ ఓరుగంటిలో తన ప్రియురాలు కామమంజరి అనే పునర్భువులో వుంటూ, పనివడి పర దేశం వెళ్ళి తన నర్మసుఖుడు టిట్టిభసెట్టితో తిరిగి ఓరుగల్లు చేరు కుంటాడు. (టిట్టిభసెట్టి మంచన) ఒకనాటి వేకువజామున ఏకశిలానగరం వెలిపాళెం మీదుగా ప్రవేశించి నగర వీథులలో వింతలు, విశేషాలు చూచి వినోదించి రాత్రి కామమంజరి ఇల్లు చేరి నిండు చందురునికి అంజలి ఘటించి కామోత్సవానికి పూనుకుంటారు. నగర వీథులలో కన్న డిన వివిధ విషయాలను ప్రసక్తాను ప్రసక్తంగా టిట్టిభసెట్టి వివరిస్తాడు.

ఆ నాటి తెలంగాణా ప్రజల జీవితం, ముఖ్యంగా ఏకశిలానగర వైభవం, నాగరికత ఈ వీథినాటకంలో చిప్పిలుతుంటాయి. ఆ నగరం లోని క్రింది తరగతివారి ఆచార వ్యవహారాలు, కర్ణాటి పామరిభామ, కర్ణాట కరణ కాంత, కనుమ అవ్వలి కరణకాంత, గాముల కన్నె కాపు టాలు, జక్కులపురంధ్రి మున్నగు వివిధ కులాల స్త్రీల వేష భాషలు, ఓరుగల్లుకోటపైని గడియారం, పూటకూటిండ్ల భోజనం, పాములాట, పొట్టేళ్ళపోరు, కోడిపోరు, బంతులాట, దొమ్మరాట, అదీ ఇదీ అనే

దేమి—ప్రజాసామాన్యం జీవనమంతా నవరత్నాల రాశిగా పోశాడు శ్రీనాథుడు దీనిలో.

దీని రచనాకాలం ప్రబంధాల ప్రారంభయుగం. అభిజ్ఞాన శాకుంతలవంటి నాటకాన్ని – కాళిదాసు ఏమనుకుంటాడనే భయం కించిత్తైనా లేని – పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు ప్రబంధంగా పిండికొట్టిన కాలమది. అందువల్ల ఈ వీథి తెలుగుసేతలోను శ్రీనాథుడు రూపక లక్షణాలను అనుసరించడం కంటే, ప్రబంధపు పోకడలే పోయాడనాలి. పాత్రల అభినయం కోసం కవి సూచనలిచ్చే వాక్యాలు, పాత్రల వాచికం కలగా పులగంగావున్న పద్యాలు పెక్కుచోట్ల వున్నాయి. (క్రీడాభిరామం పుట 24, 26) ప్రస్తావన, ఇద్దరు పాత్రలు, వృత్తి, నాయిక, శృంగార ప్రధానంగా ఇతర రసాల సూచన మున్నగు ముఖ్యాంశాలను కవి పాటించినట్లుందే గాని, వీథ్యంగాలు పూర్తిగా పాటించినట్లు తోచదు.

ఇక ఈ రూపకం చూచినా, చదివినా కలిగే పర్యవసానమేమిటి? అనే ప్రశ్న వుండనే వుంది. దీనికి కారణం దీనిరచన కేవలం కాముకచిత్తవృత్తితో కామోద్దీపన దృష్టితో జరగడమే. మన నాటకాల లక్ష్యం వినోదం మాత్రమేకాదు, చతుర్విధ పురుషార్థ సాధనకు ప్రజలను ప్రోత్సహించడంద్వారా సంఘక్షేమానికి తోడ్పడడం. ప్రపంచంలోని ఏవస్తువునన్నా ఈ చతుర్వర్గ సాధనకు ఉపదేశికంగా వినియోగించుకోవచ్చునని అన్నాడు భరతుడు. (న తచ్ఛ్రుతం న తచ్ఛిల్పం న సా విద్యా న సా కలా, నాసౌయోగో న తత్కర్మ యన్నాట్యే స్మిన్న దృశ్యతే) అలంకారికులు ఇన్ని రూప కోప రూపకాలలోను నాటకాన్ని మొదట పేర్కొనడం, దాని ప్రాశస్త్యాన్నిబట్టే, తక్కినవన్నీ మానవ మనస్తత్వ విశ్లేషణకుపరికరించేవి మాత్రమే నంటే తప్పేమీ కాదు. అయినప్పుడు భాణం, ప్రహసనం, వీథివంటివి సంఘాభ్యున్నతికి ఎంత వరకు వుపకరిస్తాయి?—అని ఇప్పటి దృష్టితో మరల ప్రశ్నిస్తే "అప్పటి రచనలను అప్పటి దష్టితోనే చూడాలి. అప్పటి సంఘంలోని కుళ్ళును చూపడం మాత్రమే శ్రీనాథుని లక్ష్యం" అని జవాబు చెప్పే వారున్నారు.

కాని. సంఘంలోని కుళ్ళును కడిగివేయడానికి ప్రయత్నించగా ఆనాటి మృచ్ఛకటికం, దానిలోని శకారుణ్ణి, వసంతసేనను జీర్ణించుకున్న నేటి కన్యాశుల్కం—వంటి నాటకాలముందు క్రీడాభిరామం వెలవెలబోదా? అని మనలను ఒకొక్కప్పుడు వెన్నాడే విచారాన్ని క్రీడాభిరామం తొలి నాటకం కావడం, దాని అపూర్వ రచనా చమత్కృతి కొంత దూరంలోనే వుంచుతాయి. ఇట్టి అనుపమ రత్నవీథిని అర్ధ శతాబ్దికి ముందే అందజేసిన శ్రీ మానవల్లి రామకృష్ణ కవిగారికి, ఒక తరం క్రింద "ఈ చతురకృతి సమసి పోగూడదను నభిమానముచే" నావిష్కరించి విపుల పీఠికతో ప్రచురించిన కీర్తిశేషులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారికి తెలుగుజాతి అప్పుపడి వుంది."

త్యాగయ్యగారి కృతులలో రాగరచనాసమన్వయం

రసభావ వ్యంజనకు రీతి వృత్తి శయ్యా పాకాలు అనుగుణంగా ఉండాలని ఆలంకారికుల ఉపదేశం. శృంగార కరుణ రసాలకు ఆరభటి వృత్తి లాగే వీర రసానికి కైశికీవృత్తి వ్యంజకం కాకపోగా భంజకం అవుతుందనీ వారన్నారు. కోపం వచ్చినప్పుడు, ఆవేశాలు వచ్చినప్పుడు గట్టిగా మాట్లాడడం మానవ సహజం. అలాగే మంచి విషయాలు, సున్నితమైన విషయాలు చెప్పవలసి వచ్చినప్పుడు, మృదు పదప్రయోగం సహజం. ఈ మానవ సహజ ధర్మాన్ని అనుసరించే ఆలంకారికులూ ఆ విధంగా నిర్ణయించారు.

రచనకు వృత్తి రీతి శయ్యాపాకాలలాగే రాగానికికూడా తదనుగుణమైన రససాహిత్యాలు అవసరమని సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు అంటారు. ఉద్రేకపరచడానికో రెచ్చగొట్టడానికో వాడవలసిన రాగాన్ని భక్తిభావ ప్రదర్శనకో, కరుణ రసప్రఖ్యాపనానికో వాడడం ఎబ్బెట్టుగా వుంటుంది. కీర్తనలోని సాహిత్యం-పదప్రయోగరీతి- రసానుగుణంగా

లేకపోతే రాగానుగుణం కాక, రాగోద్దిష్టమైన రసస్ఫూర్తికి గాని, భావ ప్రకటనకు గాని సహాయకం కాజాలదు. గొప్ప గొప్ప వాగ్గేయకారు లందరూ ఈ రాగరస సాహిత్యాల సమన్వయం సాధించినవారే. అందు లోను, త్యాగయ్య గారి కృతులలో ఈ సమన్వయం యాదృచ్ఛికంగా సహజసుందరంగా విభాసించిందని ఎవరైనా గ్రహించవచ్చు.

ఆయా వృత్తిరీతి శయ్యాపాకాలకు రసవ్యంజకత వున్నట్లే ఆయా రాగాలకు కూడా రసవ్యంజకత వుంది. ఉదాహరణకు కరుణ రసాన్ని ఆహిరి రాగంతోను, గౌళిపంతు రాగంతోను వ్యంజింప చేయ వచ్చు. ఈ రాగాలు నిస్సహాయతను, అశక్తతను ధ్వనింపచేస్తాయి. బీభత్సాన్ని, అసహ్యాన్ని వరాళిరాగం వ్యజింప జేస్తుంది. అద్భుతానికి బేహాగ్ వంటి రాగాలు వ్యంజకాలు. శాంతరసాన్ని శామరాగంతోను, భక్తిని కేదారగౌళతోను, భైరవితోను వ్యంజింపచేస్తారు. సంతోషాన్ని, ఆనందాన్ని బిలహరి, మోహనరాగాలు వ్యక్తం చేస్తాయి. వాత్సల్య భావాన్ని నీలాంబరిరాగం వ్యజింప జేస్తుంది. భమాసు భక్తిని, శృంగా రాన్ని వ్యంజింపజేస్తుంది శోకంలోను ఎన్నో అంతరాలు వున్నాయి. అందువల్ల శోకస్థాయి భావమయిన కరుణరసాన్ని వ్యంజింపచేయడానికి ముఖారి నాదనామక్రియ, పున్నాగవరాళి, ఘంట, ఆహిరి వంటి రాగాలు సమర్థాలు. ఆరభి, అఠాణాలు ఆగ్రహావేశాలను వ్యంజింప జేస్తాయి. కదనకుతూహలం వంటి రాగాలు ఎంతో హాయినిచ్చే రసానందాన్ని కలి గిస్తాయి. దేవగాంధారి ప్రార్థనను, అభ్యర్థను. తత్పరాకాష్ఠ అయిన భక్తిని ఎంతో రమ్యంగా ధ్వనింప జేస్తుంది. ఆనంద భైరవి ఆధ్యాత్మి మనఃప్రవృత్తిని, విరాగాన్ని వైరస్యాన్ని, సంసారాసారతను ధ్వనింప జేస్తుంది.

ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు త్యాగయ్యగారు రాగ సంచారంతో పాటు రసానుభూతిని, తద్వ్యంజక రచనా చమత్కృతిని ఏకకాలంలోనే ఎలా వూహించగలరా – అని ఆశ్చర్యపడవలసి వస్తుంది.

రాగసుధారస పానము జేసి,
  రాజిల్లవే ఓ మనసా!
యాగ యోగ త్యాగ
  భోగఫల మొసంగే //రా//

సదాశివ మయమగు
  నాదోంకర స్వర
విదులుజీవన్ముక్తులని,
  త్యాగరాజు తెలియ //రా//

ఈ కీర్తన రాగం ఆందోళిక. ఆందోళిక అంటే పల్లకి. ఈకీర్తన వింటుంటే పల్లకి ఎక్కి సవారిచేస్తున్నట్లు వుంటుంది. కీర్తన పల్లవి పదవిన్యాసం కవితా దృష్టితో చూచినా, మూడు భ గణాలు వరుసగాపడి వింతయిన గతిని కల్పిస్తున్నవి. ఈకీర్తన వింటున్నంత సేపు రాగసుధా రసపానం చేసి ఉగిసలాడిపోతున్నట్టే వుంటుంది.

అలాగే "నిధి చాల సుఖమా"అన్న కీర్తన, దీనిరాగం కల్యాణి. కల్యాణి నెమ్మదిగా ప్రారంభమై మనస్సుకు అంతులేనిహాయిని చేకూర్చే రాగం. ఈకీర్తన కవితాదృష్టిలోను గొప్పది.

బేహగ్ ఆశ్చర్య రసవ్యంజక మన్నానుగదా; దీనికి త్యాగయ్య గారి "నే నెందు వెదకుదురా" గొప్ప ఉదాహృతి. కీర్తనెంతో అద్భుత రసాన్ని ముద్దకట్టి వర్ణిస్తుంది.

నేనెందు వెదకుదురా హరి
ఆ నాల్గు మోముల వాని మొర
నాలకించి రాని నిన్ను //నేను//

కలుషాత్ముడై దుష్కర్మయుతుడై
పలుమారు దుర్భాషియై
ఇలలో భక్తాగ్రేస
రుల వేషియౌ త్యాగరాజపూజిత //నేను//

నాలుగు మోముల వానిమొరే నీవు వినలేదు. ఇక నాకేమి పలుకు తావు?-అనే ఆశ్చర్యం. దానిలో కొంత బింకం స్ఫురిస్తాయి. రాగాను గుణమైన మాటలు సంతోషంతో పొంకంగా పడ్డాయి.

ఆనంద సంతోషాలను బిలహరి తెలుపుతుందన్నాను. త్యాగయ్య గారి 'కనుగొంటిని శ్రీరాముని నేడు' అన్న కృతి సాధారణంగా వచనంగా చదివినా, ఆయన హృదయంలో అగ్గలమై మొగ్గతొడిగే ఆనంద సంతోషాలు వ్యక్తమవుతాయి.

సంతోషోత్సాహాలను త్యాగయ్యగారు మోహనరాగంతో 'నను పాలింప" కృతిలో మహా కమనీయంగా వ్యంజింపచేశారు. ఆ కృతి మామూలుగాను కవితోదాహరణ అనవచ్చు.

నను పాలింప నడచి వచ్చితివో
నా ప్రాణ నాథ!
వనజనయన నీ మోము జూచుట జీ
వనమని నెనరున మనసు మర్మము దెరసి.
సురపతి నీలమణినిభ తనువుతో
ఉరమున ముత్యపు సరుల భయముతో
కరమున శరకోదండ కాంతితో
ధరణి తనయతో త్యాగరాజార్చిత.

చరణంలోని శయ్యా సౌభాగ్యాన్ని సహృదయులు గుర్తిస్తారు.

"రఘునాయక" అన్నది హంసధ్వని రాగం కీర్తన. హంసలు కలియుగంలో లేవని ప్రథ. వాటికూజితం మన మెవరమూ వినలేదు. కాని, "రఘునాయక" కీర్తన రచనా రమణీయకమే హంసధ్వనిని మించి పోయింది.

రఘునాయకా నీపాదయుగ
రాజీవములనే విడజాల శ్రీ.
అఘజాలముల పారద్రోలి న
న్నాదరింప నీవే గతికాదా! శ్రీ
భవసాగరము దాటలేకనే
బహు గాసివడి నీ శరుగు జేరితిని
అవనిజాధిపా శ్రితరక్షక
ఆనందకర శ్రీత్యాగరాజనుత శ్రీ.

సగణ యగణ భగణాలు వరుసగా పడగానే హంసకూజితం పుడుతుంది.

శుద్ధసావేరిలోని "కాలహరణ మేలరా హరే సీతారామ" అనే కీర్తన అభ్యర్థనకు ఎంతగా రూపు కట్టిస్తున్నదో చెప్పనక్కరలేదు.

ఎక్కడో వున్నవారిని పిలిచి మొరపెట్టుకొనడానికి దేవగాంధారి వంటి రాగంకన్నా మించినది లేదేమో! త్యాగయ్యగారి "క్షీరసాగర శయనా" కృతి భక్తుని మొరకే తార్కాణం. అది కవితాదృష్టితోనూ గొప్పది.

క్షీర సాగర శయనా నను
చింతలు బెట్టవలెనా రామ !
వారణ రాజును బ్రోవను వేగమే
వచ్చినది విన్నానురా రామ !

నారీమణికి చీర లిచ్చినది
నాడే విన్నానురా రామ !
ధీరుడౌ రామదాసుని బంధము
త్రెంచినది విన్నానురా రామ !
నీరజాక్షికై నీరధి దాటిన నీ
కీర్తిని విన్నానురా రామ !
తారక నామ ! త్యాగరాజనుత !
దయతో నన్నేలుకోరా, రామా ! క్షీర ...

దీనిలోని ప్రతిపదమూ, మొరను ముమ్మరంగా తెలిపేవే.

నా దృష్టిలో "మధ్యమావతి" రాగంలోని "అలక లల్లాడ గని" కృతి త్యాగయ్యగారి కవితా కమనీయతకు పరాకోటులయిన కృతులలో ఒక్కటి. త్యాగయ్యగారు యుద్ధంచేస్తూ రాక్షసులను పారద్రోలుతూ ఈషణ్మాత్రమైనా శ్రమచూపని రాముని బాలసుందర వదనాన్ని, లలాట పర్యంత విలంబితా లకమైనదానిని వూహించి పొంగిపోయారు. ఆ పొంగులు రామలక్ష్మణులకు శస్త్రవిద్యను నేర్పిన విశ్వామిత్రుని దృష్టితో వూహించారు.

"అలక లల్లాడగ గని
యా రాణ్ముని యెటు పొంగెనో !
చెలువుమీఱగను మారీ
చిని మదమణచెడివేళ.
ముని కనుసైగ దెలిసి శివ
ధనువును విఱచెడి సమయ
మున త్యాగరాజ విను
తుని మోమున రంజిల్లు.
అలక లల్లాడగగని."

ఇదేమిటి కీర్తనా ? కవితా ? రాగానుగుణ మయిన. అద్భుత రసానుగుణమైన పదగుంఫన ఎంత సహజంగా సాగిందో? పల్లవిలోని పూర్వార్థం కదం తొక్కుతూనడిచి, అలకలు గాలికి ఎగురుతున్నట్టుకదలి, ఉత్తరార్థంలో రేచిత గతిని అందుకొంది. దానితో పూర్వార్థంలో అలకలను చూచినప్పటి ఆసక్తి, ఉత్తరార్థంలో రాణ్ముని ఎదదలోని పొంగూ కనులకు కట్టాయి. శివధనుస్సును అనయాసంగా విరిచాడనే భావాన్ని చరణం పూర్వార్థంలోని లఘువుల రచనతో తెలిపారు కవి త్యాగయ్యగారు.

కేవలం కవితా దృష్టిలో చూచినా కదలక నిలబడే కృతులలో ఒక్కటి "కద్దనువారికి".

"కద్దను వారికి కద్దు కద్దని మొరనిడు
పెద్దల మాటలు నేడబద్ధమవునో !
అద్దంపు చెక్కిళ్ళనే
ముద్దుగాను మోము జూడ
బుద్ధి గల్గినట్టి మా
వద్ద రావదేమి రా !
నిద్దుర నిరాకరించి
ముద్దుగా తంబురబట్టి
శుద్ధమైన మనసుచే
సుస్వరముతో
పద్దు తప్పక భజియించే
భక్తపాలనము చేయు
తద్దయాశాలివి నీవే
త్యాగరాజ సన్నుతా."

త్యాగయ్యగారు రాగావతారం, మహా కవులకు భావానుగుణమైన భాషా, వృత్తమూ సహజంగానే సమకూరి నట్లే, త్యాగయ్యగారి రాగ ప్రస్తారానికి అనుగుణమైన రసభావ భాషలను కృతులు రూపొందించు కున్నాయి. రాగ రస భావ భాషలతో కృతులు సమగ్ర సుందర కుసుమా లుగా వికసించాయి. ఆయన దృష్టి రాగ సుధారసమే కాని కవితా రసం కాదు. అయినా, అది కాకతాళీయంగాకాక, సహజసుందరంగా రాగ రస భాషలకు పూవులోని రేకులకు, కేసరాలకు, సౌరభానికిగల సమపొత్తులా సమన్వయం కూర్చింది.

నాకు, సంగీతానికి సగమెరిక. అందువల్ల కవితాదృష్టితో మాత్రమే నేను త్యాగయ్యగారి కృతులను చదివి ఆనందిస్తుంటాను. అవి ఆయనను కవిగానూ కలకాలం నిలుపగల చేవ గలవని నమ్మే వారిలో నేనూ ఒక్కణ్ణి.